ANTONIO GALA

OBRAS ESCOGIDAS

LOS VERDES CAMPOS DEL EDEN / EL CARACOL EN EL ESPEJO / EL SOL EN EL HORMIGUERO / NOVIEMBRE Y UN POCO DE YERBA / SPAIN'S STRIP-TEASE / LOS BUENOS DIAS PERDIDOS / ANILLOS PARA UNA DAMA / LAS CITARAS COLGADAS DE LOS ARBOLES / SUERTE, CAMPEON / ¿POR QUE CORRES, ULISES? / PETRA REGALADA / LA VIEJA SEÑORITA DEL PARAISO

PROLOGO DE
FAUSTO DIAZ PADILLA

AGUILAR

biblioteca de autores modernos

© antonio gala
aguilar s a de ediciones 1981 juan bravo 38 madrid
depósito legal m 27021/1981
primera edición 1981
ISBN 84-03-04159-4
printed in spain impreso en españa por selecciones gráficas
carretera de irún km 11,500 madrid

PROLOGO

VIDA

Antonio Gala nace el 2 de octubre de 1936 en Córdoba, en el seno de una familia acomodada. Era el tercero de cuatro hermanos, de los cuales únicamente fue mujer la primogénita.

Nuestro autor tuvo una infancia feliz, a pesar de que ésta se desarrolló en los primeros años de la posguerra, pues gracias a la holgada posición económica familiar—su padre era médico—, no sufrió las terribles secuelas de aquella sangrienta contienda. El pequeño Antonio, al igual que sus hermanos, realizó los estudios primarios y los del bachillerato en el Colegio de La Salle de Córdoba, regentado por los Hermanos de las Escuelas Cristianas. A la edad de quince años, el futuro dramaturgo finalizó con gran brillantez sus estudios de bachillerato, e ingresó en la Universidad después de salvar ciertas dificultades legales para formalizar la matrícula, debido a su extremada juventud. A instancias de su padre, comenzó la carrera de Derecho en Sevilla.

En el ambiente universitario, su vocación poética, puesta de manifiesto desde temprana edad, cobró nueva pujanza. A causa de este interés artístico llegó a intimar con otros jóvenes poetas sevillanos, en compañía de los cuales fundó la revista *Aljibe,* donde publicó sus primeros poemas. En éstos aborda los temas que con posterioridad habrán de ser constantes en su producción poética y dramática: el amor, la soledad, el deseo de la

muerte... Sus autores preferidos por aquel entonces eran el ruso Turgueniev y algunos franceses, como Sartre, Bernanos, Mauriac..., que dejarán huella en su pensamiento y en la formación de su estética.

Al iniciar el tercer curso de Derecho, el adolescente Antonio comenzó a simultanear esta carrera, que realizaba oficialmente y en Sevilla, con otras dos: Filosofía y Letras—en la especialidad de Historia—y Ciencias Políticas; estas dos por libre y en Madrid. Una vez finalizadas las tres carreras, nuestro autor, por voluntad de su padre, comenzó a preparar las oposiciones a abogado del Estado. Era el año 1957, y Antonio contaba sólo veintiún años de edad. Durante las interminables horas que permanecía solitario con sus libros de leyes se iba concentrando cada vez más en sí mismo para volcarse en sus primeras producciones poéticas de valor, y así surgieron puros y cristalinos los poemas *Enemigo íntimo, La deshora* y *El desentendido*. Concluido con éxito el segundo ejercicio de las oposiciones, nuestro autor sufrió una aguda crisis psíquica que le obligó a retirarse de los exámenes. Dicha crisis estuvo originada por el tremendo choque que se produjo en su espíritu ante el futuro inmediato que se le abría—en el caso, muy probable, de que sacara las oposiciones—y la especie de retiro o nirvana poético en el que se había deleitado en la temporada preparatoria de aquellas pruebas.

A raíz de este hecho, el joven Gala, desorientado y encerrado en sí mismo, buscó refugio en la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión de Jerez. El ambiente de silencio y recogimiento sosegó su agitado y ardiente espíritu. El hubiera permanecido entre las paredes del convento, con su soledad y retiro, el resto de sus días. Pero la Cartuja fue la que decidió que la voz de Gala no era el silencio de la Orden. Sus superiores le

aconsejaron salir de nuevo al mundo, que era donde estaba y había de encontrar su destino.

Al regresar al estado laico, nuestro autor se encontró con que tenía que organizar su vida desde el principio. Y por necesidades de manutención desempeñó varios oficios que no guardaban relación alguna con las carreras universitarias que había cursado: camarero, peón de albañil y repartidor de pan. En 1959 fue profesor de religión en un colegio madrileño, y al año siguiente dirigió el Instituto Vox, la Galería Mayer de arte y, posteriormente, El Arbol. El merecido prestigio que Antonio Gala se granjeó en esta actividad directiva de salas de arte fue el motivo de que se le contratase para desempeñar esta labor en Florencia. A los pocos meses de su estancia en la capital toscana hubo de regresar al hogar familiar al conocer la noticia de que su padre había enfermado de gravedad, asistiéndolo con amoroso cuidado hasta el último momento. El óbito paterno produjo en nuéstro autor una dolorosa crisis espiritual. Todavía no se había repuesto de su depresión cuando le fue notificado que su comedia *Los verdes campos del Edén* había sido galardonada con el Premio Nacional «Calderón de la Barca». A partir de este momento, Antonio Gala se dedicó ya a su destino: ser creador dramático, poeta.

ANTECEDENTES

Por su concepción de la obra de arte como compromiso con la sociedad en la que vive y para la que escribe, Antonio Gala se siente identificado con la vena realista de nuestra literatura: *La Celestina,* la novela picaresca, los entremesistas o los narradores del Barroco.

Mostrando, por el contrario, su alejamiento de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro—Lope, Calderón, etc.—, quienes, en su opinión, no intentaron sacar al pueblo de su ensimismamiento ni hacerlo reaccionar mediante la presentación de sus defectos.

A raíz del estreno de *Los verdes campos del Edén*, la crítica señaló como antecedentes inmediatos a Casona y a Benavente. El primero, por la forma más o menos «poética» de la obra de Gala; el segundo, por el carácter realista de su teatro. Ahora bien, las posibles similitudes de nuestro autor con el de *La sirena varada* no proceden directamente de él, sino de la crianza de aquél en la poesía y de su admiración por García Lorca. Todavía es más discutible el influjo de Jacinto Benavente. Se fundaban los que así opinaban en el carácter testimonial de la producción dramática de uno y otro. Esto es verdad sólo hasta cierto punto. Buena parte del teatro de Benavente fue innecesaria precisamente por este motivo: porque no reflejaba de un modo crítico la sociedad en la que vivía.

Más acertados estaban quienes apuntaban a Valle-Inclán—el de los esperpentos—como maestro de Gala en la formación de su estética para trascender la realidad. Quizá el recuerdo de la estética valleinclanesca del esperpento se aprecia con más nitidez en él que en otros autores contemporáneos—Martín Recuerda, Rodríguez Buded, Lauro Olmo, etc.—por dos rasgos específicos que se relacionan entre sí: por la exageración con tintes oscuros de las situaciones y caracteres de algunos personajes que, en ocasiones, llega hasta la caricatura. Y porque esta deformación de la realidad ha de obedecer a unas concretas normas, de manera que el espectador pueda reconocerlas sistemáticamente.

Pocos críticos han captado la vena lorquina en el

teatro de Antonio Gala; y los pocos que lo han hecho aluden a un solo rasgo característico: a esas mujeres fuertes, de voluntad inflexible, bajo cuyo dominio los que las rodean, en especial el hombre que las ama, quedan convertidos en simples muñecos de guiñol. Sin embargo, las concomitancias, tanto críticas como de contenido, entre uno y otro escritor son mucho más amplias y profundas.

Desde un punto de vista estético, ambos dramaturgos siguieron un mismo camino que les condujo hasta la escena: la poesía. En los dos ésta es imprecativa, argumentada, tiene calidad dramática: es un monólogo referido a una situación. Basta que dicho monólogo se dialogue para que nazca la pieza teatral. De este origen procede la gran dosis de lirismo con que van cargados los dramas. Tanto Lorca como Gala consideran que el teatro es un género literario específico, puesto que el único que merece tal nombre es el que escriben los poetas. El granadino había afirmado reiteradas veces que «el poeta tiene la llave del teatro».

Asimismo los dramas de los dos autores son semejantes respecto al contenido, pues su actitud ante la vida también lo es. La regla de oro en este aspecto para los dos es: *La vida sólo tiene sentido vivida plenamente. La mayor injusticia es la muerte.* Aunque para entender al hombre ha de integrarse la presencia de la muerte en la vida. Por otra parte, ésta no está regida por la voluntad humana, sino por el destino que adquiere dimensiones naturales, nunca aparece desmesurado, si bien conduce de un modo inexorable a la muerte, al ser ésta la realización de la vida, su culminación. Es este carácter mítico, de fuerza primitiva, regidora del hombre cuando la razón no se ha despertado todavía, el que guía a los protagonistas a ese final fatal o inalterable. De ahí

la categoría de tragedia que adquiere la pieza teatral. Y cuando los personajes alcanzan este fin trágico consiguen la felicidad: han adquirido el convencimiento de su destino.

Una nota común destaca en los personajes de los dos escritores: los verdaderos personajes son mujeres. El hombre aparece en un plano inferior: sólo como medio para contrastar la figura femenina. Esta ejercer con fuerza su voluntad sobre los seres que conviven con ella, a los que, en algunos casos, llega a aniquilar. Lorca dirige su mirada hacia la intimidad de la mujer, a su encierro y supeditación a las apariencias porque, ante todo, para llegar a su consumación como hembra en el matrimonio, ha de tener honra, y ésta sólo la dan los ojos de los demás: vale más parecer que ser. Este vivir de cara a los demás va insensiblemente hipertrofiando su alma hasta llegar a la aniquilación de la dualidad alma-cuerpo en favor de la materia: únicamente importa el cuerpo, y por eso los instintos primarios y animales acaban por vencer. Esta es la causa del carácter mítico de sus personajes, cuyo ámbito es la tragedia. Antonio Gala llega al mismo resultado, pero con una pequeña variante: sus personajes femeninos defienden apasionadamente su vida, incluso hasta la muerte, antes de dejarse consumir por el cuerpo. Pero el destino de estas mujeres es más fuerte que su voluntad y es el que prevalece: sus esfuerzos son siempre baldíos.

TEATRO POLITICO O REALISTA

Por su compromiso de reflejar los problemas que afectan al hombre en sociedad, el teatro de Antonio Gala ha sido calificado de *político,* y él incluido dentro

de la llamada *generación realista* de posguerra. Ambas afirmaciones son ciertas, pero requieren algunas matizaciones. El término *político* referido a nuestro autor ha de ser entendido en su acepción original: como medio de exposición de la problemática del hombre en su relación con los semejantes, no como defensor o enemigo de determinadas ideologías políticas de partidos o de grupos.

Ya se ha señalado cómo Antonio Gala, al igual que García Lorca, llegó al teatro por el camino de la poesía, de la poesía de poema. Los temas e interrogantes que se había planteado en ésta no los abandonará en toda su producción dramática. Pero este mundo poético lo inserta en un entorno concreto y reconocible por el público: de ahí el carácter social de su obra. Ello procede de una de las dos vías sobre las que discurre su dramaturgia: la justicia. La otra es la esperanza. Una y otra se corresponden con cada uno de los dos planos sobre los que se construye toda pieza: el social y el individual.

La realidad en la que viven los protagonistas de sus obras no es abstracta, sino concreta: *aquí* y *ahora,* lo que dio lugar, por presentar la problemática social, política, económica y cultural del momento y del país, a que fuese calificado como autor comprometido, sobre todo después del estreno de *El sol en el hormiguero.* Pero comprometido consigo mismo y con su tiempo, no en un sentido político-ideológico; compromiso que ha de ser genial y generosamente trascendido.

Antonio Gala es consciente de las posibilidades y limitaciones de actuación que la sociedad tiene sobre el autor, y el teatro sobre aquélla: «Creo que el autor cíclicamente cerrado en sí mismo se deja influir mucho menos por la sociedad en cuanto tal que por los individuos que la forman. *Mi teatro no es político. Yo soy*

humanista. Lo que sucede es que la política ha sufrido tal hipertrofia, que cualquier movimiento nuestro adquiere matiz político. Creo en una moderadísima influencia social. El teatro puede ser un buen médico, diagnosticar, pero no es un cirujano porque el bisturí está en otras manos. *El teatro no modifica nada*, sino que despierta a la gente enseñándole—con exageraciones y caricaturas—a que reconozca sus defectos, y entonces la sociedad sí influye en el arte»[1].

Estas preocupaciones sociales que emanan de un deseo de justicia, de corrección y perfeccionamiento de la colectividad en que vive y a la que dirige su mensaje, han de ir enmarcadas en un contexto «real» para que el espectador, como individuo y como grupo, se reconozca en los personajes y en el ambiente de la pieza. Ahora bien, este realismo de Antonio Gala no ha de ser entendido como de notario, que levanta acta de la realidad, o de magnetófonos y cámaras fotográficas. No, ese tipo de realismo no interesa a nuestro autor, porque resultaría tan aburrido como la propia realidad y no actuaría de regenerador sobre el espectador. Por eso se han de hiperbolizar los hechos reales, exagerarlos hasta la caricatura si es necesario, a fin de impresionar al espectador y retener así su atención.

Un ingrediente fundamental que Antonio Gala utiliza con maestría y oportunidad para «deformar» la realidad es el empleo de la ironía. Una ironía amarga y acerada envuelta por lo general en la dulzaina del amor y de las chispas de ingenio que saltan por doquier, que la adoban y la hacen más fácilmente digerible.

Esta transformación de la realidad es también necesa-

---

[1] Suplemento «De las Artes y las Letras» del diario *Informaciones*, jueves 22 de febrero de 1973.

ria desde el plano estético, pues es misión del poeta la de ofrecernos el mundo no tal y como éste es, sino que ha de aprehenderlo y asimilarlo para después entregarlo «recreado». La realidad ha de pasar por el crisol de su mente, que ha de dirigirla y purificarla para luego trascenderla en la obra artística. Esta digestión y posterior reflejo han de regirse por unas determinadas normas—las de su particular visión—y ser consecuentes con ellas de modo que la realidad sea identificable por el espectador. En esto consiste ser realista; de ahí proceden las divergencias entre los autores teatrales que son incluidos en la llamada generación realista: así se habla del realismo *expresionista* de Carlos Muñiz, del realismo *sensualista* de Martín Recuerda, del realismo *reformista* de Rodríguez Buded, del realismo *reivindicativo* de Lauro Olmo, etc., en cuyas definiciones lo más importante no es el sustantivo, sino el adjetivo; no lo que les une—su actividad ética ante la realidad circundante—, sino lo que les diferencia, porque la estética de cada uno se distingue de la de los demás.

VIDA Y CREACION DRAMATICA

Toda manifestación artística del tipo que sea es un medio de creación y de comunicación del autor con los demás. Este crea su mundo, su cosmos poético, como la óptica adecuada a su personalidad que le permita contemplar los problemas e interrogantes que afectan al común de los hombres porque son consustanciales con él, ya que proceden de su propia naturaleza humana. Son los temas universales a todos los humanos los que hacen que cada uno se sienta unido en lo más íntimo de su ser a los demás. La misión del creador es la de sa-

carlos a la superficie a fin de que todos los hombres se sientan identificados entre sí. Para conseguir esta meta de la obra de arte, el autor ha de sumergirse en lo más profundo de su propia intimidad y alcanzar allí la contemplación de los rasgos más auténticos de sí mismo, que son los más consustanciales a su naturaleza, y, por esa razón, los que lo ligan a los demás humanos.

El género artístico de que Gala se sirve para trascender su «poesía»—entendida como la *poiesis* platónica, es decir, como una forma de conocimiento—es el teatro. El elemento predominante en éste es la acción, que puede ser directa o retardada. Aquélla es exterior, de movimiento y actuación, y es el tipo más primario: es prácticamente nula en las piezas dramáticas de nuestro autor. Por el contrario, predomina la acción retardada, o sea, la que resuelve una solución conflictiva mediante el proceso de pensamiento. Este tipo de acción representa una superación de la anterior, ya que las cualidades intelectuales han de intervenir en la creación en una mayor proporción. Se trata, pues, de acción interior de los personajes, de sentimientos y vivencias, más que de actuación. Esta es la causa del papel fundamental que desempeña el mundo interior del dramaturgo en la concepción de sus criaturas y de las situaciones.

Este volcarse del artista en su obra hace que se deslicen en ella materiales biográficos seleccionados de una manera *consciente,* así como otros *inconscientes* en los que su voluntad no ha intervenido de forma directa. Pero previo al examen de dichos materiales constitutivos de algunas de las criaturas de ficción de nuestro autor ha de ser el análisis, si bien somero, del influjo paterno en la formación de su carácter y de su personalidad.

a) *Influjo paterno.*—De acuerdo con las teorías de los psicólogos, el sujeto infantil experimenta una temprana identificación con la madre, que es sustituida más tarde por otra hacia el padre, como jefe de la familia y detentador de la autoridad. Dicha identificación de nuestro autor con su padre llenó toda su vida desde la más tierna edad. En su infancia se manifestó por esforzarse en darle satisfacciones en la brillantez de sus estudios. Admitido en la Universidad, el joven Antonio cursó la carrera de Derecho por decisión de don Luis. El alejamiento de la familia y su llegada a la adolescencia, fase de la vida humana en que el erotismo comienza a manifestarse con especial virulencia, lo condujo a una sublimación acentuada de su ansia de saber como escape instintivo de la represión. Inició por enseñanza libre dos carreras: Filosofía y Letras y Ciencias Políticas, de las que tenía que acudir a examinarse a Madrid, mientras en Sevilla seguía Derecho por enseñanza oficial.

Sólo hubo un momento en que Gala pareció llevar la contraria a su padre. Digo «pareció» porque no se opuso a los designios de éste, sino que le «pidió» que lo liberase de la «obligación» que se había impuesto de obedecerle. Fue con motivo de las oposiciones a abogado del Estado. Es un momento decisivo en su existencia. Se dio cuenta de que su camino iba por derroteros distintos a los que él deseaba y que si continuaba en esa dirección, su vida sería un continuo fracaso porque no sería *suya,* ya que él no la había elegido. Cuando llevaba aprobados los dos primeros ejercicios de la oposición sufrió una aguda crisis psíquica, la cual se materializó en una *shock* que fue como el intento de ruptura con la voluntad paterna. A pesar de esta crisis, la mediatización del padre no quedó rota de un modo repenti-

no, sino que hubo de pasar por una fase intermedia, pues el joven Antonio eligió una salida de compromiso con visos de huida: decidió ingresar en la Cartuja de Jerez. Ello es una prueba patente de que su personalidad estaba en ciernes. Las cadenas que había roto respecto al padre eran sólo aparentes. La intimidación ejercida por éste es sustituida por el hijo en una dependencia de la divinidad, puesto que existe una conexión íntima entre el complejo del padre y la creencia en Dios, siendo Este como una sublimación de aquél. Años después, cuando Gala se encontró a sí mismo—ya había salido de la Cartuja y su padre había fallecido—y comenzó a sentirse seguro en su andadura vital, rompió las cadenas de autoridad que pudieran coaccionar su voluntad y, por ende, su personalidad. Esta es la causa de que se apartase de todo tipo de dogmatismo, tanto religioso como político, y de que su obra sea un continuo grito en pro de la libertad humana y de la justicia.

No obstante esta total liberación de su voluntad y la realización de su personalidad a través de sus producciones dramáticas, quedan vestigios de aquel período de dependencia. Así, es frecuente que compare la actividad teatral o sus resultados con situaciones o términos de Medicina debido al influjo de la profesión de su padre. Al hablar, por ejemplo, de las piezas dramáticas de posguerra en las que se silenciaba el hecho bélico que había desangrado a la nación define su significación en términos médicos: «...fueron antipiréticos, que bajaban la fiebre y dejaban el cáncer. Que yo sepa, la gangrena no se cura con agua de colonia.» Y la misión del teatro respecto a la sociedad es parangonada a la del médico que diagnostica la enfermedad, que la prevé, pero no con la del cirujano que opera y elimina el mal de raíz.

Materiales biográficos de Antonio Gala, tanto conscientes como inconscientes, se rastrean en toda su producción dramática. Los primeros en forma de recuerdos pertenecientes, la mayoría de ellos, a su primera infancia, aunque haya alguno de su época de juventud. Son anécdotas o sucesos que por las circunstancias en que tuvieron lugar y por el estado anímico del niño Antonio en el momento de producirse, quedaron grabados para siempre en su mente y que, al insuflar el hálito vital a sus personajes, se los atribuye como rasgos genuinos de autenticidad de ellos mismos. Por el contrario, los inconscientes son más difíciles de detectar, puesto que se hallan diluidos en diversos aspectos de sus comedias: generalmente en algunos personajes que son como trasuntos del propio autor (Lorenzo en *Los buenos días perdidos*) y, en especial, en los protagonistas femeninos, quienes exponen de un modo fidedigno su modo de pensar.

b) *Determinantes conscientes.*—Se trata de sucesos vividos por el autor en su primera infancia, si bien al aplicarlos a sus personajes los sitúa en el momento presente o como ocurridos hace algún tiempo, en una época en la cual tiene sus raíces la situación actual. El psicoanálisis ha subrayado desde su nacimiento la importancia que tiene el primer recuerdo del individuo. Es más: a medida que vaya avanzando su vida, aquél se tornará cada vez más claro y cercano en el tiempo Dicho recuerdo viene a constituir como el abrirse del sujeto a la vida espiritual. Cuando el individuo desarrolla más tarde una intensa actividad intelectual o creadora, ese primer recuerdo deviene consciente con frecuencia. El primer recuerdo de la vida de Gala se refiere a un hecho ocurrido cuando él contaba unos dos años de edad: el de un bombardeo de la ciudad de Cór-

doba durante la guerra civil mientras él se hallaba en la azotea de la casa haciendo pompas de jabón en un cubo. Donde con más fidelidad nos lo relata es en *Noviembre y un poco de yerba,* por boca de Paula: «... Y de repente, *el bombardeo.* No se quedó de pie ni una lechuga. Me acuerdo que había ido al río con la ropa y me dio por lavarme la cabeza. *Hice espuma en un cubo y la movía y la movía.* Me puse a cantar y a mover la espuma. La primera bomba a poco me cae dentro del cubo. ¡Qué puntería, Señor! Al principio creí que era una locomotora. "Qué raro—me dije—; qué pronto pasa hoy el rápido: viene casi a su hora." Sí, sí..., el rápido. Cuarenta y tantas bombas. Menuda piriñaca. Y yo, *venga a correr, con el jabón dentro de los ojos,* que *me estuvieron escociendo cerca de un mes*»[1]. El carácter doloroso y amargo que dicho suceso tuvo para el autor trasciende en los tonos pesimistas con que aparece en su obra. En otras ocasiones se disocian sus dos elementos integrantes—bombardeo, pompas de jabón—para citar sólo uno. Cada uno de ellos representa la cara y la cruz de la vida: *pompas de jabón,* el lado amable, agradable y optimista de la existencia: *el bombardeo,* el aspecto desagradable y pesimista. Así, el hecho de hacer espuma lo asocia con la felicidad y ausencia de preocupaciones, cuando al ser humano sólo

---

[1] Los subrayados son míos a fin de destacar los elementos del relato que se adaptan a los del recuerdo del autor: unas veces de un modo idéntico, como el bombardeo o la espuma en el cubo; otras, con pequeñas variantes para adecuarlo al personaje: Paula tenía ya dieciocho años: y el *jabón dentro de los ojos* es una forma traslaticia del llanto del niño, originado por el tumulto de voces y el precipitado ir y venir de las gentes. Con este mismo significado hay que interpretar la última frase: *me estuvieron escociendo cerca de un mes.*

le importa vivir la vida tal y como le viene[1]. Por el contrario, el pensamiento pesimista del autor se refleja como la época de no hacer pompas de jabón intensificándolo mediante la alusión al otro factor integrante de su primer recuerdo como inicio de una vida de lamentaciones: el bombardeo, la guerra. Por este procedimiento metafórico intenta dar una visión acertada de una vida fracasada en la que todo vestigio de ideal se ha secado[2]. Aparte este significado pesimista sobre la vida, dicho elemento del recuerdo de Antonio Gala puede desempeñar en otras ocasiones un papel concreto y también simbólico en una obra determinada. «Consuelito (después de haber anunciado a Lorenzo que se encuentra embarazada y dirigiéndose a su hijo como si ya hubiese nacido): Calla, calla: que no es la guerra, tonto. La guerra suena de otra forma. Toca tu padre las campanas para que tú te rías.» *(Los buenos días perdidos)*. Aquí la impresión que tiene la madre de que

---

[1] «*Hacíamos espuma en un cubo.* Con trozos de jabón hacíamos espuma. Es casi lo único que he hecho. *Después de aquello, ¿qué otra cosa?* ¿Dónde se pueden haber ido tantas cosas blancas?

ADOLESCENTE.—*¿Vamos a hacer pompas de jabón?*

NIÑA.—No, que mi madre dice que lo ponemos todo perdido» *(El caracol...)*.

El pesimismo del autor ante la contemplación de la vida que le rodea es patente. La causa es sencilla: el materialismo reinante atrofia todo asomo de ideal—«¿Adónde se pueden haber ido tantas cosas blancas?»—y prohíbe hacer lo que uno desee en aras de un falso orden o de una supuesta convivencia: «No, que mi madre dice que lo ponemos todo perdido.»

[2] «MUJER 1.ª—*(Ve el periódico, que se ha ido deslizando.)* La guerra, la guerra: no saben hablar de otra cosa. Lo único que nos faltaba: con lo mal que se duerme con los bombarderos. ¿Y contra quién, digo yo, contra quién? No saben ya lo que inventar. Aunque yo creo que es mentira, ¿sabes?: eso de la guerra lo dicen para que nos distraigamos» *(Los verdes campos del Edén)*.

su hijo está llorando porque confunde el toque de campanas con las explosiones de una guerra, presagia el comienzo para ella de una vida muy diferente a como se la imaginaba y de su final trágico.

Otra anécdota, perteneciente también a la primera infancia de nuestro autor, aparece en su tercera pieza teatral, *Noviembre y un poco de yerba,* y es la que se refiere a la respuesta ingeniosa que dio a su padre: «DIEGO.—Tenía tres años y estaba un día arropadito con una manta... "¿Tienes frío?", le dije. *(Dice que no con la cabeza, como un niño.)* "Como te veo con esta manta..." "Por eso no tengo frío", me contestó» *(Noviembre...).* Tal y como nos lo cuenta el protagonista acaeció a Antonio Gala con su padre. Por otro lado, existen ciertos datos de los que se deduce que el autor se identificó de algún modo con Manuel—era el más artista de los tres hermanos, manifestando una temprana vocación por la pintura[1]—, y la familia de este con la suya.

De la época de la juventud de Antonio Gala encontramos determinados sucesos vividos por él y atribuidos a varias de sus criaturas dramáticas. De los viajes a Sevilla, cuando estudiante, a Córdoba en los trenes correos aparecen ecos en *Noviembre y un poco de yerba*[2], o en *El caracol en el espejo*[3], así como también de su fallido in-

---

[1] «DIEGO.—Este racimo que hay... aquí, en la U. Este racimo lo pintó Manuel.

PAULA.—Siempre fue el más artista» *(Noviembre...).*

[2] «PAULA.—Despachando a los que viajan en los trenes correos. Y qué feísima se pone la gente que viaja en los trenes de correos. Será la carbonilla o yo no sé, pero qué fea se pone. Parece que van todos a enterrar a su padre, leño» *(Noviembre...).*

[3] «SOLTERONA.—Aquello era sólo un vagón. ¿Y qué es un vagón de ferrocarril? Ya se sabe: maderas y algún encaje no muy limpio» *(El caracol...).*

tento de ser camarero en *Los verdes campos del Edén*[1], o la anécdota vivida por él en la ciudad de Florencia[2]. Existen otros recuerdos de su infancia y juventud que no pueden concretarse en un momento preciso de la vida del autor, ya que se refieren a la celebración de ciertas festividades religiosas, en especial las de fin de año: la Nochebuena y la Nochevieja. En esas dos celebraciones nuestro autor gusta de desarrollar algunas de las escenas más significativas de determinadas comedias. Así, por ejemplo, toda la segunda parte de *Los verdes campos del Edén* transcurre durante la celebración de una Nochevieja, al igual que las escenas finales de *Las cítaras colgadas de los árboles* están ambientadas en la Nochebuena. También Diego, el protagonista de *Noviembre y un poco de yerba,* añora aquellas celebraciones en compañía de su familia[3]. Otra festividad religiosa grata al autor cuando niño era la del Corpus,

---

[1] «MENDIGO 1.º.—¿Y lo de la cafetería no salió?

NIÑA.—Desde que le di al gamberro aquel con el sifón, no me quieren colocar en ninguna parte. Dicen que les espanto la clientela porque no sonrío» *(Los verdes...).*

Más adelante, y en esta misma pieza, se refiere también a dicha profesión por boca del «MUCHAHO.—Cuando a mí me colocaron de camarero, había un cartel que decía "se prohíbe cantar, bien o mal". Yo cantaba sólo cuando echábamos el cierre. Hasta que me echaron a mí también» *(Los verdes...).*

[2] «A.—*(A los amantes.)* Recuerdo un atardecer en Florencia. Había una pareja viendo el "David" de la Signoria. Eran rubios los dos. Me acerqué y les dije: "Es falso ese David. El auténtico está en otra parte. Ese es falso, falso." Se rieron. Se encogieron de hombros. Se amaban nada más. Era agosto» *(El caracol...).*

[3] «PAULA.—En cambio, bajé turrón de guirlache.

DIEGO.—*(Pensativo.)* Comíamos un pavo blanco y gordo. Comíamos tanto, que no podíamos levantarnos después de hacer la digestión» *(Noviembre...).*

concretada en la procesión y con la que van asociadas una serie de sensaciones olfativas[1].

c) Los *determinantes inconscientes* que conforman una creación estética son los que desempeñan el papel más importante en la misma, por ser el material más auténtico debido a que no tienen su fuente en un acto de reflexión del creador y, por tanto, trascienden de un modo más espontáneo su personalidad. Sin embargo, son más difíciles de localizar en la producción poética. En este aspecto, algunos personajes de las comedias de Gala son verdaderos trasuntos suyos. Así, la vida pasada de Lorenzo, el protagonista de *Los buenos días perdidos,* guarda cierto paralelismo con la del dramaturgo hasta que éste aceptó su destino de escritor: su vida—la de Lorenzo—ha sido un fracaso continuo porque no ha seguido su verdadera vocación: ser campanero en Orleáns. Su padre—como el del autor—se había opuesto decididamente a esa aspiración, aconsejándole que aprendiera un oficio: ser farero. Criatura y creador estuvieron mediatizados por sus respectivos padres en su infancia y juventud. Ambos también escogieron el mismo camino para sacudirse el yugo de la voluntad paterna: entra en religión[2]. Hay que destacar además que la vocación simbólica de su personaje—tocar las

---

[1] «LUTERIO.—Por el Corpus, los niños llevábamos en la mano una vela y magnolias. Y olía todo junto: la cera, el romero y la juncia que echaban en la calle. Todo junto... Y el estiércol de las vacas. Y el incienso» *(Los verdes...).*

[2] «CONSUELITO.—¿Usté estuvo también en el seminario?

LORENZO.—Sí: con su marido; pero me suspendían. Entré por no seguir dentro del faro...

CONSUELITO.—Pues salió usté de Málaga y se metió en Malagón.

LORENZO.—Hasta que me di cuenta de que ése no era el camino de Orleáns...» *(Los buenos...).*

campanas—es la tradución poética de la de Antonio Gala: ser escritor. Las campanas, como se afirma más adelante en la obra, son instrumentos que han de despertar las conciencias de los hombres. La misión del poeta es esa misma: tocar los corazones y las mentes de sus semejantes para que reaccionen positivamente ante el maravilloso don de la vida. Para lograr esa finalidad hay que anunciar una buena nueva a una sociedad adormecida en su propia descomposición. El toque de campanas es también anunciador: así se explica que sea siempre referido a una oración concreta: el Angelus, que se produce tanto en *Los buenos días perdidos* como en *Las cítaras colgadas de los árboles* al aparecer los dos personajes que vienen de fuera: Lorenzo y Lázaro respectivamente.

A menudo el autor se siente identificado con determinados protagonistas masculinos, sobre todo con aquellos que intentan purificar el ambiente del lugar al que llegan, en lo que respecta a sus ideas de justicia, esperanza y libertad: Lázaro—en *Las cítaras...*—, el mismo Lorenzo de la primera parte de *Los buenos...*, Juan—en *Los verdes...*—, Gulliver—en *El sol...*—, el Mario de la primera parte de *Petra Regalada,* etc.

No obstante, en lo que se refiere a uno de los temas claves de su obra—el amor—, siempre lo expone a través de los protagonistas femeninos: Paula—en *Noviembre...*—, La Reina—en *El Sol...*—, Olalla—en *Las cítaras...*—, Consuelito—en *Los buenos...*—, Penélope y Nausica—en *¿Por qué corres, Ulises?*—, Petra—en *Petra Regalada*—, Adelaida—en *La vieja...*—, son las mujeres las que llevan la iniciativa amorosa, arrastrando con su ímpetu al hombre, hasta el punto de llegar a anularle en muchas ocasiones. Tal es el caso de Paula con relación a Diego en *Noviembre...* El amor que sien-

ten estas mujeres hacia el hombre es tan posesivo, que, una vez muerto él, deciden continuar la labor que éste había emprendido, como una especie de prolongación de su amor: de amar lo que amó hasta entregar su vida.

Así, pues, como ya se ha afirmado anteriormente, son los determinantes inconscientes los que privan sobre los conscientes tanto a nivel individual como social: en el primero, porque es el medio de mayor solvencia para llegar a conocer lo más auténtico del autor; en el segundo, porque al dar el creador lo más esencial de sí mismo, presenta lo que le une a los demás humanos sintiéndose éstos más o menos identificados con su particular perspectiva de enfocar y resolver los interrogantes del Hombre.

FORMAS DE EXPRESION COLECTIVA

Las formas de expresión colectiva son aquellas que proceden de la relación del poeta con los demás seres humanos por estar inmerso como ellos en una tradición religiosa, histórica y literaria. Es decir, la tradición de la cual los problemas vitales que aquejan al hombre de hoy—Dios, realidad social y cultura—son su lógica consecuencia. Se trata de utilizar vías intelectuales paralelas a vías emocionales para lograr el mayor grado de comunicabilidad con el público.

a) RELIGIÓN

Nuestro dramaturgo detesta cualquier tipo de dogmatismo de Iglesia al igual que toda ideología política por considerar que coarta la libertad y, por tanto, impide al hombre ser él mismo. Esta es la razón de que Jimena, en *Anillos para una dama,* lance un grito desesperado

para romper con los lazos que la atan al mito y a las necesidades de Estado, llegando a afirmar que «sin la vida no hay Dios ni Patria», porque no la dejan ser ella misma. No obstante, el autor pertenece a un pueblo que ha vivido y vive, al menos formalmente, en la tradición cristiana. Esa tradición es consustancial con su pueblo: no en vano la primera unidad nacional que se obtuvo—antes, incluso, que la de la lengua—fue la religiosa. Además, una de las fuentes, quizá la principal, de la situación actual de la cultura popular española haya sido la Iglesia: durante siglos ha sido la monopolizadora de la cultura. Estas son las razones por las que Antonio Gala inserta en sus dramas constantes alusiones de tipo religioso a manera de formas expresivas inteligibles por los espectadores por ser hechos o frases conocidas por ellos.

La mayoría de las citas de la tradición religiosa las toma nuestro autor de la Biblia, tanto del Antiguo Testamento como de los Evangelios, así como del Santoral católico. Las creencias religiosas, al ser adaptadas a la mentalidad popular, se han mezclado con otras de origen supersticioso, apareciendo aunadas en rogativas, como procedimiento ingenuo para incrementar el poder de las mismas y que denotan, por otro lado, la superficialidad de la religiosidad de los creyentes.

— Del Antiguo Testamento: predominan aquellas alusiones al Santo Job en *Las cítaras...*[1] o en *El*

---

[1] «CAMACHA.—Si es que con esto jura el Santo Job, ¿no da pena?
FRAY.—Dejemos el Antiguo Testamento. A un buen cristiano los Evangelios le sobran y le bastan» *(Las cítaras...)*.

O bien con cierta intención de mofa:

«CAMACHA.—Dios me los dio, Dios me los quitó. *(Se santigua.)* En la época de la berenjena se pierde la melena. Lo que el Santo Job dijo» *(Las cítaras...)*.

caracol...[1]; el ideal de la mujer perfecta[2], o la maldición a la mujer cuya fecundidad es escasa[3], o la concreción de un lugar ideal donde se pueda vivir en la ciudad de Jericó[4]. Incluso el título de una de sus piezas, *Las cítaras colgadas de los árboles*, está tomado del Salmo 136. Otras veces, las alusiones bíblicas no son tan precisas como las anteriores, sino que el autor cita un hecho conocido de todos resaltando el aspecto pertinente a la conclusión buscada[5], pudiendo estar teñido dicho hecho bíblico de tintes irónicos, no exentos de burla a una excesiva credibilidad a la letra del texto sagrado[6].

---

[1] «A.—El libro de Job termina con un elogio al hipopótamo» *(El caracol...)*.

[2] «UNA VOZ.—Amante a su marido como Araque, prudente como Rebeca, fiel y longeva como Sara...» *(El caracol...)*. Ahora bien, quizá de donde lo toma el autor sea del ritual de la ceremonia de boda, como dice Cleofás en *Los buenos días perdidos*, citando totalmente la frase en latín.

[3] «CONSTANZA.—Maldita sea la mujer que tan sólo un hijo pare: si enemigos se lo matan, no tiene quien le vengare» *(Anillos...)*.

[4] «MARIO.—La primera ciudad de la tierra prometida se llamaba Jericó. Había que conquistarla. Y Josué, el jefe de Israel, mandó un par de espías que la exploraran» *(Petra Regalada)*.

Y más adelante:

«MARIO.—Huir. Escapar de Jericó sin volver la cabeza» *(Petra Regalada)*.

[5] «LAZARO.—Cuando Moisés bajó del Sinaí encontró a su pueblo adorando al Becerro de oro: es posible que ahora estéis adorando al oro del Becerro» *(Las cítaras...)*.

[6] «JIMENA.—No. El azúcar engorda... Hay un tiempo para cada cosa. Creo que es la Biblia quien lo dice, en el *Eclesiastés*... Un tiempo para el café con leche y mucha azúcar» *(Anillos...)*.

Ironía que adquiere tonos agrios cuando compara el convento, convertido en prostíbulo, con el Arca de la Alianza:

«MARIO.—Calmaos. El convento es sagrado. Como un Arca de la Alianza.»

— De los Evangelios: hay que distinguir de citas: las pertenecientes a la vida pública de Cristo y las referentes a su Pasión. Las primeras son menos importantes tanto en número como en el valor simbólico que encierran. La mayoría de ellas son frases pronunciadas por Jesús, aplicadas a la situación presente que los personajes están viviendo[1]; o bien, la cita puede estar basada en una profecía del Antiguo Testamento[2]. Otras veces son frases tomadas textualmente de la predicación de Cristo[3], a fin de confirmar la propia opinión con la doctrina evangélica, no en un aspecto determinado, sino de un modo general[4], o se resume el significado doctrinal de una parábola[5].

Las citas evangélicas pertenecientes a la Pasión y Muerte de Cristo son más abundantes, en especial en *Las cítaras colgadas de los árboles:* Lázaro prevé su muerte, como Jesús en el Huerto de los Olivos: «LÁZA-

---

[1] «OLALLA.—Tú, vete. No debiste volver. ¡Sal afuera! "Lázaro, sal afuera". Como en los Evangelios de los cristianos viejos» *(Las cítaras...).*

[2] «LÁZARO.—Señor, el Evangelio que acabáis de leer termina con la profecía de Isaías: "Se oirá la voz de uno que clama en el desierto"» *(Las cítaras...).*

[3] «BURGUÉS.—Pero no por mucho decir: "Señor, Señor", entraréis en el Reino de los cielos» *(El caracol...).*

A veces presenta tintes irónicos:

«STONE.—Si ha perdurado la Iglesia, es porque siempre actuó de esa forma: inocente como la paloma, prudente como la serpiente» *(La vieja...).*

O se rememora alguna frase de Cristo:

«GRACIA.—*(Poniendo sobre* ISMAEL *las manos.)* Sobre estos hombros voy a hacer mi casa» *(La vieja...).*

[4] «OLALLA.—Como vosotros no hicisteis jamás lo que otro os dijo en el Sermón del Monte» *(Las cítaras...).*

[5] «LÁZARO.—Por ir en busca de la oveja perdida, dejó el Buen Pastor todo el rebaño» *(Las cítaras...).*

RO.—Olalla, Olalla, Olalla... Sabía que la noche que no viniera nadie sería la última noche» *(Las cítaras...)*. «OLALLA.—Trabajó y ha sudado. Como Jesús en el Huerto de los Olivos» *(Las cítaras...)*. Alonso para condenar a Lázaro se guía del mismo razonamiento que los sacerdotes judíos dieron a Pilato: «ALONSO.—¡Tú has trastornado todo! Y haz memoria: hasta en el Evangelio se dice que es preferible que muera un hombre solamente a que perezca todo el pueblo. LAZARO.—Sí, en el Evangelio; los fariseos lo dijeron» *(Las cítaras...)*. Cristo, preguntado por Pilato si era rey y cuál era su Reino, respondió de un modo vago e impreciso que su «Reino no era de este mundo». Alfonso intenta justificar la decisión que había tomado, años atrás, de expulsar al Cid de sus dominios: «No me gustan las exageraciones. Soy burgués, lo confieso. Mi reino es de este mundo» *(Anillos...)*. Remedo del lavado de manos de Pilato son las palabras y el gesto del «REY.—Vamos, querida. (*A la* REINA.) Lavémonos las manos antes de desayunar. Un acto sabio de gobierno abre notoriamente el apetito» *(El sol...)*; o el canto del gallo después de las tres negativas de Pedro se refleja en el siguiente episodio: «GUARDIA.—(*Al* GGUARDA.) ¿Quiénes son éstos? GUARDA.—No sé. No los conozco. Nunca los he visto hasta ahora. *(Se oye cantar un gallo. EL* GUARDA *se sobrecoge sin saber por qué.) (Los verdes...)*. Camino del Calvario, Cristo cae por tres veces, como Diego después de su primera salida de la bodega, en la que ha permanecido encerrado durante treinta años[1]. Algunas de estas citas poseen un

---

[1] «DIEGO.—No podía andar. Me he caído tres veces.
PAULA.—¿Tres?
DIEGO.—Sí» *(Noviembre...)*.

claro sentido irónico-crítico derivado del contexto en que se producen[1], pudiendo adquirir un valor simbólico cuando la figura a la que se atribuye ha cumplido la misión adecuada al hecho evangélico[2]. Resucitado Cristo, algunos de sus discípulos, como Santo Tomás, dudaron del prodigio; Olalla alude a este episodio evangélico porque, en un primer momento, pone en duda la aparición repentina de Lázaro[3]. Por otro lado, se constatan además abundantes alusiones a la doctrina apostólica recogida en el Nuevo Testamento, sobre todo las referentes al legado epistolar de San Pablo[4]; e incluso existe alguna referencia a la liturgia eclesiástica[5].

La alusión a determinados santos es siempre a partir de la tradición popular, o sea, atribuyéndole a cada uno sus específicas facultades milagrosas, siendo casi siempre imposible deslindar la piedad religiosa de la superstición: Santa Rita, abogada de los imposibles[6]; San Ramón Nonato, para el parto feliz[7], Santa Bárbara, pa-

---

[1] «REY.—Ya habéis oído cuánta excitación. Perdónalos. No saben lo que dicen» *(El sol...)*.

[2] «*(Unos hombres entran el cadáver del* REPULICANO *y lo depositan bajo la ventana de la* REINA, *con los brazos en cruz. Alguien pone sobre su pecho la corona)*» *(El sol...)*.

[3] «OLALLA.—Santo Tomás necesitó meter su mano en la herida del corazón» *(Las cítaras...)*.

[4] «HERNANDO.—Si ya lo dijo San Pablo: "Allí, donde está mi debilidad, allí tengo mi fuerza"» *(Las cítaras...)*.

[5] «CAMILA.—Hoy sagrados, gracias a Dios, no hay ni el "tantum ergum sacramentum" *(Petra...)*, o el hecho de recitar las letanías en latín» *(Petra...)*, etc.

[6] «CLEOFAS.—Seamos realistas: lo primero es hacer una novena a Santa Rita, abogada de los imposibles... (LORENZO, *guasón.)*, o un triduo a San Antonio, abogado de los objetos perdidos» *(Los buenos...)*.

[7] «NINA.—Yo tuve un hermano que nació en un olivar. Iba mi madre en su burro para dar a luz en el pueblo, y le vinieron los dolo-

ra las tormentas[1], etc. Invocaciones que desempeñan asimismo un papel de tipo ambiental. Idéntica finalidad de lograr la ambientación precisa busca el autor con el emparejamiento de una oración religiosa, casi siempre el Angelus, con una canción popular de sentido incluso obsceno. Este es el procedimiento que utiliza al iniciar *Los buenos días perdidos:* Mientras Consuelito canturrea la canción de «A la Mariblanca / la ha pillao el toro...», Lorenzo entra sin que ella se aperciba y toca el Angelus. Ella, medio distraída, comienza el rezo de la oración como si se tratase de la continuación de la canción anterior. Algo semejante sucede en *Las cítaras colgadas de los árboles* al aparecer Lázaro en casa de Justina: toda la escena precedente de la matanza del cerdo ha servido para ambientar la acción de la segunda mitad del siglo XVI. Ello da pie al autor para zarandear la superficialidad religiosa del pueblo español, que la concibe como una especie de sociedad de seguros contra la angustia. Por eso se imagina a Dios como el padre bueno que está dispuesto a satisfacer sus deseos y castigar a sus enemigos. De ahí afirmaciones tan tajantes como las de Alonso: «Los españoles seremos siempre los predilectos de Dios, los escogidos de su Santa Iglesia, y triunfaremos de nuestros enemigos, entre los que estás tú» *(Las cítaras...);* semejante es la afirmación del Rey[2]. En un nivel más o menos popular también exis-

---

res. Ella decía: "Ay, San Ramón Nonato. Ay, San Ramón Nonato." Hasta que no pudo más. Y se bajó» *(Los verdes...).*

[1] «MADRE.—Cuando se murió mi marido, no lloré. Había tormenta y tenía miedo: "Santa Bárbara bendita / que en el cielo estás escrita / con papel y agua bendita..."» *(Noviembre...).*

[2] «REY.—Dios ya cuenta con eso. Lo suyo es proteger. Si es nuestro Dios, es lógico que castigue más bien a nuestros enemigos. Además, no seamos superficiales, todo el mundo sabe que nuestros

te este mismo concepto religioso de conveniencias y favoritismo; Antonio Gala no centra sus ataques en el dogma, sino en la interpretación de éste por parte de los religiosos y de los pueblos que tratan de adaptarlos a los propios intereses[1]. A esta situación de una religiosidad entendida de labios para afuera, pero no sentida de corazón, se llegó por culpa de la alianza del poder religioso con el político[2]. Por el contrario, pocas son las criaturas de Antonio Gala que creen en la bondad esencial de Dios sin considerarlo como el protector de sus intereses, sino como mero espíritu presente en todos los seres y cosas del mundo. Se trata de una religión basada en el amor, y, por tanto, comunitaria y universal a los hombres[3], exenta de formalismo externo[4].

---

enemigos no han tenido Dios nunca. Hasta ahí podíamos llegar» *(El sol...)*.

[1] Como doña Hortensia que mide la religiosidad de los feligreses por sus donaciones a la iglesia: «...ya ha visto usted qué barrio: todos son ateos. Y los que no, como si lo fueran, porque no dan limosna...» *(Los buenos...)*.

[2] «ALONSO.—... pero sé que en España la religión es el poder, y el poder, la religión» *(Las cítaras...)*.

[3] «PAULA.—¿Crees tú que Dios anda por ahí arriba para que yo lo vea?

DIEGO.—Está en todas partes. Sobre todo arriba, creo yo. ¿Cómo será?

PAULA.—Tan grande, que ya es como si no existiera. Come.

DIEGO.—Lo que pasa es que nosotros estamos metidos dentro de él» *(Noviembre...)*.

[4] «PAULA.—Reza deprisa.

DIEGO.—*(Arrodillado, nerviosísimo.)* Dos por dos, cuatro. Dos por tres, seis. Dos por cuatro, ocho. Dos por cinco, diez...

PAULA.—¿Dónde has aprendido esa oración?

DIEGO.—En la cartilla.

PAULA.—Es muy rara. Pero Dios la entenderá. Es su oficio» *(Noviembre...)*.

b) HISTORIA

Otro de los recursos de los que Antonio Gala se sirve para obtener una comunicación inmediata con el espectador es recurrir a su pasado, a determinados hitos históricos que conformaron su presente. Unas veces alude a acontecimientos pretéritos conocidos de todos, y otras, a hechos, situaciones o modos de actuación contemporáneos al estreno de las piezas. El propósito del autor es el de desmitificar la Historia porque previamente alguien la ha mitificado, porque alguien ha dado «razón de ser a gestos que nunca la tuvieron o que tuvieron otra mucho más pequeña: ampliar una fábrica, tener coche, dar de mamar a un hijo. Es el número de coches o el número de hijos lo que hace histórico a un deseo» *(El sol...)*. Su escepticismo sobre la Historia, como sobre la religión, como sobre el ser humano, es muy acentuado. Nadie es mejor ni peor que otro, sino igual. Cada personaje actúa en una dirección determinada, impelido a ello por sus particulares circunstancias. La justificación de su acción vendrá dada por el éxito o el fracaso de su resultado[1]. Pues, como dice el rey Alfonso, «la Historia no se escribe con las manos lavadas». Considerada así, la Historia queda reducida a un relato subjetivo de sucesos, que gusta comparar con la escritura: «REINA.—Mientras no llegue no sé qué: otro punto y aparte, ¿por qué no conformarnos con estas pobres comas, con estos pobres puntos y seguido? REPUBLICANO.—Veo que, en efecto, sois una mujer que se ha re-

---

[1] «LAZARO.—Si en vez de doce fuéramos doce mil, la razón estaría de nuestra parte... Si tengo un solo barco, soy pirata. Si tuviera una armada, sería rey. Pero soy el mismo con un barco o con cien...» *(Las cítaras...)*.

signado. Pero el punto y aparte de que habláis, llegará pronto. REINA.—Confiemos en que no coincida con el punto final» *(El sol...)*[1].

Todas las obras de Gala tienen un trasfondo histórico, especialmente *Anillos para una dama*[2] y *Las cítaras colgadas de los árboles*[3], si bien la atemporalidad de las mismas es manifiesta a fin de aplicar todas las consecuencias obtenidas a la sociedad actual. Por eso no chirrían en el conjunto algunos datos que resaltan dicha acronía: el vestuario de *Anillos...*, o el hecho de tomar café, o que Jimena lleve los dos anillos de viuda, incluso detalles irónico-humorísticos de tanta actualidad como el parlamento en que Constanza se lamenta de las dimensiones del alcázar valenciano al relacionarlo con el problema de la vivienda[4].

En la producción dramática de Antonio Gala se en-

---

[1] «ALFONSO.—Todos nosotros somos comas, puntos y aparte, puntos y seguido en este vago relato de la Historia. El, no; él es un gran paréntesis. Pasa, y es como si no estuviera escrito. Hasta entorpece la lectura... No sirve para nada nada de lo que él hizo» *(Anillos...)*.

[2] Los elementos históricos están mezclados con otros de tipo literario, debido a que tanto unos como otros están tomados del *Poema del Mio Cid*. Se alude al destierro del Cid por Alfonso VI, a la Jura de Santa Gadea; la espera de Jimena y sus hijas en San Pedro de Cardeña; el viaje de éstas hasta Valencia, los Infantes de Carrión...

[3] Las referencias históricas en *Las cítaras...* son menores en número. La causa debe ser que la acción de ésta no gira en torno a la figura mítica, como la anterior, sino a una época determinada, la cual está conformada por dos o tres hitos que la precedieron: la Guerra de las Comunidades, como sucedidas hace cuarenta años; la conquista de Indias, los interrogatorios y quemas de la Inquisición, el cambio de monarca...

[4] «CONSTANZA.—Este alcázar es un matapersonas... Todo puro pasillo. Cuánto desperdicio. Qué mal pensado está... Cómo se ve que entre los moros no había especuladores de solares» *(Anillos...)*.

cuentran diseminadas algunas frases que han llegado a ser históricas por la importancia del momento en que fueron pronunciadas y que el autor recoge generalmente con una clara intencionalidad irónica, animado siempre por un propósito desmitificador[1].

Sin embargo, el suceso histórico que polariza su atención es la guerra civil, que había producido una profunda división de la sociedad española. Todos sus miembros fueron heridos en ella: unos, con heridas de bala, como Tomás en *Noviembre...*, o Víctor en *¡Suerte, campeón!*; otros, con heridas menos visibles, pero no por ello menos dolorosas, como A. y Z. de *El caracol...*, o Paula en *Noviembre...* En el transcurso de las guerras, todo es destrucción y muerte. Son injustas porque los que suelen sufrir sus fatales consecuencias son los civiles, los no combatientes, tanto en su propia carne como en sus pertenencias y enseres: el padre, la madre y la abuela de Juan, que murieron en la guerra porque «hundieron la casa y se quedaron debajo»[2], o la destrucción de toda clase de propiedades sin hacer distingos si eran de particulares o de la comunidad[3]. Porque fue el pueblo, que no había deseado la guerra, el que salió perjudicado. Su indiferencia ante ella es pa-

---

[1] «REY.—Hablad más bajo, que os estoy oyendo. Marchemos, francamente, y yo el primero, por la senda de la Constitución» *(El sol...)*.

«REY.—Sin olvidar, por supuesto, mi divisa: "Más valen barcos sin honra, que honra sin barcos"» *(El sol...)*.

[2] *Los verdes...*

[3] «PAULA.—Lo único que yo sé es que las tomateras eran mías. Y que la estación era de todo el mundo. Y que ardieron los trigos. ¿Quieres decirme tú quién es nadie para poner fuego a los trigos?» *(Noviembre...)*.

tente: no le importa lo más mínimo ni qué guerra fue[1], ni cuáles eran los bandos participantes[2].

A pesar de que las guerras traen consigo momentos difíciles, éstas son saludables para el nacimiento de una mística social, regeneradora de la comunidad. Como dice el viejo Marcos, «desde que se acabaron las guerras, la gente se ha ido recuperando en vicios»[3]. Pues la nación española durante los años cuarenta, en los que a los desastres derivados de la guerra se unieron los del bloqueo internacional, pasó por momentos difíciles: esa sociedad empezaba una andadura estricta y necesitada, pero alegre y unida frente a la adversidad común.

c) LITERATURA

La idiosincrasia de una determinada comunidad está conformada por la tradición cultural en la misma medida que lo está por la religiosa o la social. De ahí el cariz de expresión colectiva de la creación literaria.

Tres niveles:

1.° Aquellas expresiones con las que se alcanza una comunicabilidad más inmediata con el espectador, ya que son captadas por todos: las *canciones de origen popular*. Son abundantes en *Noviembre...*, y puestas en boca de uno de los personajes, la Madre. Así, las que comienzan: «El veintiuno de marzo / comienza la primavera...», «Tanto collar de plata...», «En un verde prado / tendí mi pañuelo...», «Madre mía, si me

---

[1] «Para cada uno, la guerra es la que le destruye su casa» *(Los verdes...)*.

[2] «TOMÁS.—Pero, aquí, ¿quién bombardeó? ¿Nosotros o los otros?

PAULA.—Unos que pasaban volando, ¡yo qué sé!» *(Noviembre...)*.

[3] *Las cítaras...*

muero...», entre otras. De una forma más esporádica suelen aparecer en otras comedias, siempre para pintar el ambiente preciso en el que transcurre la acción, como la inicial de *Los buenos...*: «A la Mariblanca / la ha pillao el toro...», o la que cantan los Niños en *El sol...*: «La novia entre azules rejas...», o Camila «Debajito del puente / sonaba el agua. / Eran las lavanderas, las lavanderas. / ... Cómo sonaba»[1]. Son también frecuentes las que cantan los niños jugando al corro u otros pasatiempos similares: «Desde pequeñita me quedé / algo resentida de este pie...», «Cucú, pasó una señora...», o la popularísima «Antón, Antón, / Antón pirulero...», todas ellas puestas en boca de La Madre en *Noviembre...*, así como otras surgidas a raíz de un acontecimiento bélico, como las que tienen por sujeto al legendario Mambrú—el general inglés Marlborough—: «Mambrú se fue a la guerra...». Nuestro autor recoge también algunos romances, como el que comienza: «De paño de Londres fino / era el vestido bordado...»[2], o el que recita La Madre: «Del pellejo del Rey Moro / tengo que hacer un sofá»[3]. Otros, aunque son canciones de origen popular, son de sabor religioso, como la oración a «San Antonio bendito...», o el villancico «Ola, ola, que vienen gitanos, / ola, ola, que suenan sonajas»[4]. Aunque algunas estrofas parecen tener un origen más culto, pueden estar asimiladas perfectamente por el pueblo y ser, por ello, populares: «Las ovejuelas, madre, / las ovejuelas...», en boca de La Madre.

---

[1] *Petra Regalada*
[2] *Anillos...*
[3] *Noviembre...*
[4] *Las cítaras...*

2.° Antonio Gala utiliza otra serie de recursos literarios que, si bien tienen una fuente más o menos culta, pasaron posteriormente al pueblo y éste los adoptó de tal modo que se repiten de generación en generación como cualquier otra manifestación artística genuinamente popular, perdiéndose por compleo la noción de su origen. Tal sucede con los *cuentos,* sobre todo los de tipo infantil, y las *fábulas.*

Entre los cuentos que nuestro autor recoge destaca el episodio de *Gulliver*, que se desarrolla en el país de los enanos, de Jonathan Swift, que constituye la armazón sobre la que está levantada la farsa de *El sol en el hormiguero.* En esta misma comedia se constatan vestigios de otros cuentos como el de *La Cenicienta* y el de *El Rey necio y los falsos sastres,* o la alusión a *El flautista de Hamelin*[1].

Por otra parte, Gala utiliza las *fábulas* como ejemplificación del tema fundamental de la pieza. Tal es el caso de la que comienza «Subió una mona a un nogal...»[2], o la de *El asno y el amo,* de Fedro, que Cleofás traduce del latín a Lorenzo.

3.° En este nivel se incluyen aquellas referencias literarias que, por ser más cultas, no son conocidas por la generalidad de los espectadores, sino por un reducido número de ellos. Las piezas teatrales en las que estas referencias literarias abundan más son en *Anillos para una dama* y en *¿Por qué corres, Ulises?,* ya que para su composición hubo de documentarse en *El cantar de Mio Cid* y en *La Odisea,* respectivamente. Así, destaca

---

[1] «PORTERO.—*(A A. y Z.)* Yo salgo cuando se muere un niño. Como el flautista de Hamelin. Los niños oyen la flauta y vienen» *(El caracol...).*

[2] *Noviembre...*

la razón principal por la que tanto el Cid como los griegos combatían: el deseo de ganar riqueza o una finalidad mercantil. Encontramos en ambas comedias algunas frases que, a fuerza de repetirse en los poemas épicos en que están inspiradas, llegaron a convertirse en clichés fijos, tales como: «La sangre me ha chorreado desde el codo», o «cabe el arzón, en cruz, lleva dos espadas», «Y a vos, Cid don Rodrigo, que en buena hora ceñisteis espada», etc., que aparecen en *Anillos...*; del mismo tipo son las de *¿Por qué corres, Ulises?*: «Pellizco tu poderoso brazo...», «Yo corté, con la fúlgida espada que pendía de mi celeste muslo, la amarra de mi nave», etc. En otras ocasiones introduce una variación en una frase literaria muy conocida de modo que, si bien su paradigma queda respetado y, por tanto, reconocible, su sentido ha sufrido modificación. El título de una de las mejores creaciones poéticas en lengua española, *Nocheoscura del alma,* de San Juan de la Cruz, es reproducido parcialmente por Camacha, concretando su significado: «Sé las cosas del cuerpo. Y la noche oscura que tú estabas pasando aún, no es del alma: es del cuerpo»[1].

Otras veces, el autor traslada una anécdota de una obra clásica y la adapta al tema de su comedia. La leyenda de Penélope—a la que naturalmente hará referencia la propia protagonista en *¿Por qué corres, Ulises?*—es reproducida en parte en *Noviembre...*[2]. Toma-

---

[1] *Las cítaras...*

[2] «DIEGO.—Lo deshaces de noche, Paula. Te he visto yo.

PAULA.—Qué barbaridad, Diego. ¡Qué mentira más gorda!

DIEGO.—Lo deshaces de noche, Paula. Mira la lana: está rizada.

PAULA.—Porque me equivoqué.

DIEGO.—Lo deshaces para que no me dé cuenta de que pasa el tiempo...» *(Noviembre...)*.

da del *Romeo y Julieta,* de Shakespeare, aunque con un sentido traslaticio de actualidad, es la escena en que La Joven y El Joven han de separarse porque llega el día[1]. Escena que poco después se repite, pero con los parlamentos cambiados. El elemento actualizador, por así decir, respecto a la escena shakespeareana es la sustitución del canto de la alondra y el ruiseñor que anuncia el amanecer por el ruido del agua cuando los mangueros municipales riegan las calles a primera hora.

En suma, de las tres formas de expresión colectiva que se han distinguido, son estas últimas las menos utilizadas por Antonio Gala, sobre todo si se prescinde de aquellas de origen popular como las canciones y romances citados en primer término.

CONCEPCION POETICA

Si las formas de expresión colectiva—religión, sociedad, literatura—son el resultado de la vida del hombre en comunidad, las vivencias y sentimientos íntimos son su forma de vida consigo mismo. Y mientras aquellas expresiones son inteligibles por la generalidad de los espectadores, estas otras requieren un atento estudio para lograr su comprensión porque es la actitud

---

[1] «LA JOVEN.—Es muy tarde, amor mío. Tengo que irme ya.

EL JOVEN.—No, todavía no. ¿No oyes cómo llueve? Espera que escampe.

LA JOVEN.—No es llover, ángel mío. Son los mangueros municipales que siempre riegan a estas horas, no se sabe por qué.

EL JOVEN.—Es la lluvia, te lo juro, es la lluvia. Esta mañana ya estaba muy nublado.

LA JOVEN.—Son los mangueros, querido. Conozco bien su forma de regar» *(El caracol...).*

particular de Antonio Gala ante la vida y los graves interrogantes del individuo como ser humano, aislado consigo mismo, no en relación con los demás.

La concepción poética de nuestro dramaturgo está fundamentada sobre dos parejas de postulados, una de las cuales es falsa, aunque verdadera: *vida* y *amor;* y otra que es la verdadera, aunque parezca falsa: *muerte* y *destino*. Ambas parejas se oponen como contrarias al excluirse recíprocamente: la presencia de una implica la ausencia de la otra. Por otro lado, constituyen las dos fases sucesivas de la existencia humana, lo que explica la íntima conexión que se produce entre ellas.

NIVEL PRIMERO O IMPERFECTO

El amor es comunicación, entrega absoluta, ansia y necesidad de realizarse en el otro. Es un trasvase de uno a otro ser del que ambos suelen beneficiarse porque cada uno se completa en el otro. Cuando esta simbiosis perfecta entre los dos seres se produce, surge el «nosotros». Ya no son dos personas, sino una sola entidad: «tú» y «yo» han formado un todo indivisible, «nosotros», del que no pueden diferenciarse, separarse, sus componentes sin que esa nueva entidad quede reducida a la nada. Es un todo en el que sus componentes se realizan, alcanzan su función, su razón de ser. Sólo en ese nuevo ser que forman con el amado tiene justificación su vida. Por eso, la necesidad vital que el hombre tiene de amor: es el medio primero y más instintivo de que dispone para perfeccionarse, de resistirse a la muerte que es la forma absoluta de realización. Para que esa perfección, que el amante busca alcanzar en su relación con el amado, no se vuelva contra él mismo, ha de ser querida. Querida no sólo en la acepción amorosa, sino

también en el «querer» de la voluntad. Si la voluntad del amante es sometida al amor; la persona humana es eliminada. Ya no vive el «yo», sino el «tú» en mí. No se produce esa perfecta conjunción de «tú» y «yo» en «nosotros», rompiendo esa frontera entre los pronombres, sino que el «yo» queda abnegado en el «tú». El resultado no es un «nosotros» unificador, sino un «yo» en «tú», con lo que este pronombre queda reforzado, pero a costa de la desaparición del otro. Entonces el amor, en lugar de ser el camino de perfección del hombre, se convierte en su elemento destructor. El amante sólo vive la vida que el amado quiera otorgarle. Su felicidad está supeditada a su sonrisa, a su palabra, a sus caricias: sin estos pequeños gestos de amor no puede vivir. El amor pasional, coartador de la voluntad humana, deviene así «enemigo íntimo» del hombre porque es la pasión amorosa la que impide al hombre ser él mismo y realizarse en el otro: su voluntad está enajenada por la del amado.

El amor nace de un deseo de comunicación, de verterse en otro ser. Esa es la causa de que vaya contra la naturaleza humana, pues ésta tiende hacia la *soledad.* Los hombres son como islas errantes que corren juntas sin saber adónde. Y ese ansia de no estar solo, de tener un compañero de camino, va contra lo más íntimo de sí; antes éramos uno, y todo tiende a la unidad. A ello se debe que cuando el hombre está acompañado por otro es cuando está más solo porque está menos consigo, con su intimidad. El amor es un intento desesperado por parte del hombre de resistirse a *la muerte;* intento fallido porque el hombre es la muerte, ésta es consustancial con él. El amor se opone a la muerte, va contra la propia naturaleza porque el amor es desasosiego, esclavitud, mientras que la muerte es la tranquilidad y la reali-

zación total del hombre. Y el amor no es más que una forma triste de sofocar su grito de *vida* y *esperanza*. Por eso, siempre habrá esperanza: al proceder ésta de la muerte, forma parte también de la esencia humana, y mientras haya muerte habrá esperanza.

En la concepción amorosa que Antonio Gala expone a lo largo de su producción dramática se pueden distinguir *tres tipos o estadios diferentes:*

1.° El amor impulso.
2.° El amor sentimiento.
3.° El amor decisión.

Cada estadio representa una superación del anterior, siendo el más imperfecto y menos duradero el *amor impulso*, mientras *que el amor decisión* es el más perfecto por cuanto que es el único de los tres que ayuda a la realización de los seres que lo experimentan. Frente a él, el amor pasional o sentimental es el más destructor de la persona, ya que la voluntad queda sometida a la del amado. El amante no es dueño de sí, está fuera de sí, puesto que está en el otro, está dominado por él.

En la producción dramática de nuestro autor predomina la clase de amor perteneciente al segundo grupo o estadio: el amor sentimiento. Casi siempre suelen ser los personajes femeninos los que experimentan la pasión amorosa. Ahora bien, dicha pasión, superado su punto más álgido y desaparecido el ser amado, objeto del mismo, deviene un amor más consciente, perteneciente ya al tipo tercero. Así, tanto la Reina como Olalla, por citar los ejemplos más característicos de esta metamorfosis amorosa, dependen de la voluntad del ser amado, pues la pasión les coarta la propia. Otros personajes, como Jimena, Cleofás, Z., Penélope, Petra, Adelaida..., propugnarán también un amor basado en

una amistad íntima con otro ser de modo que puedan llevar una vida en común y cuyas manifestaciones son los pequeños y cotidianos actos de la casa: hacer la cena y la colada, coser los botones o «limpiar el pis o la caca» del niño.

El concepto de amor varía sobremanera tanto como las personas que lo utilizan. En ocasiones es muy difícil ponerse de acuerdo en lo que se entiende por «amor». En parte puede ser debido a la pobreza de términos que la lengua posee. Dicho término puede emplearse para aludir a las infinitas modulaciones e idealizaciones encubridoras de este sentimiento[1] o la simple relación carnal entre los amantes[2].

Frente a la postura más o menos generalizada de los personajes femeninos de concebir el amor como una entrega total y alienante al ser amado, los protagonistas masculinos son los que suelen verlo como medio de realización de la persona humana. En esta concepción la voluntad interviene y el amor ya no es ciego. Así, Juan,

---

[1] «MARÍA.—En este alcázar todos hablan de amor... *A cuántas cosas les llamamos así...* O quizá a qué pocas... Dime qué es el amor. ¿Ver el mundo a través de otros ojos? ¿Mirar el mar y saberse incompleto? ¿Ver algo hermoso y querer compartirlo? Tonterías. Necesitar de alguien para seguir viviendo es una humillación... *Para amar hace falta mucho tiempo libre.* Yo nunca lo he tenido» *(Anillos...).*

Este parlamento de María sintetiza la opinión del dramaturgo sobre dicho sentimiento, manifestada a través de toda su producción teatral. Las frases subrayadas son pronunciadas por protagonistas de otras obras: la primera ya fue puesta en boca de la Mujer Sola de *El caracol en el espejo;* la segunda la había pronunciado ya Cleofás.

[2] «MUJER SOLA.—*(Que se entiende con el* BURGUÉS, *que está casado.)* Aquí ni se trata de eso, hombre. Pero tú siempre *quieres camuflarlo todo. Para justificarte. Sólo por cobardía. Cuántas cosas se hacen con el nombre de amor...» (El caracol...).*

el Republicano o Lázaro. Este último, incapacitado físicamente para realizar el amor carnal con Olalla, sabe que existen otras formas de amor[1].

1.º *El amor impulso.*—Es como una llamada de atención que conduce al amante a concretar entre todos los seres que pueden ser objeto de su amor uno solo. Ese deslumbramiento amoroso que ha obligado al amante a dirigir su mirada hacia un ser concreto podrá o no desarrollarse, podrá o no fructificar en un amor más duradero. Ello depende de muchos factores. Uno de ellos es la propia voluntad que, sobrecogida por algo inesperado y ajeno a ella, necesita un tiempo para reaccionar. Y que cuando lo hace, ya es demasiado tarde. El amor que podría haber fructificado se ha secado antes de nacer. La causa de su fracaso es siempre la misma: la cobardía del que lo experimenta o de los dos cuando el rayo amoroso ha sido captado simultáneamente. La cobardía del sujeto que ha sentido ese impulso para manifestarlo es el motivo de que no germine al no ser correspondido por la otra persona que lo despertó. Por ese motivo, Justina no consiguió el amor de Lázaro, Ulises pierde el amor de Nausica y la Solterona nunca llegó a disfrutar de ningún tipo de relación amorosa por un equivocado concepto de la moralidad que la inducía a huir de los hombres como si fuesen sus enemigos. Otras veces, el que dicho impulso no germine en sentimiento amoroso puede ser debido a la indecisión de los dos potenciales amantes: esto les sucedió a Jime-

---

[1] «OLALLA.—¿A qué has venido entonces a esta casa donde los hombres vienen sólo a eso?

LÁZARO.—A quererte de todas las demás maneras. Hay muchas... A cumplir la palabra que te di... A casarme contigo si tú quieres» *(Las cítaras...).*

na y Minaya cuando se vieron por primer vez[1]. Ese rayo es tan deslumbrante y cegador, que la voluntad queda adormecida, sin tiempo a reaccionar favorablemente a aquella impresión: Jimena y la Solterona se lamentan de ello[2]. Cuando los personajes quieren rectificar, reaccionar de una manera positiva a aquel impulso, no consiguen nada: dejaron escapar su oportunidad porque ya les pasó la edad biológica de amar, del amor como pasión y como concreción del acto amoroso[3].

No siempre los personajes actúan de un modo pasivo, dejando pasar ese impulso por el que uno se siente atraído hacia el otro. Puede significar simplemente el primer momento de amor si persiste en los designios de su corazón, una vez que la voluntad ha despertado del rayo deslumbrador que la dejó adormecida. Entonces llega el amor propiamente tal, bien como sentimiento, bien como decisión. Cuando esto sucede, dicho momento representa *el primer encuentro* de una vida de amor que triunfará o fracasará con el correr del tiempo porque éste lo va puliendo, lo va gastando, como dice la Mujer Sola, según el cuidado que los amantes tengan

---

[1] «MINAYA.—Pero estás igual que cuando te vi bajar la escalera de los Condes de Oviedo con tu traje de novia y supe, *de repente*, que había perdido mi vida. Tú bajabas la escalera de los Condes de Oviedo el día de tu boda. No sabías ni quién era Rodrigo, aún no lo conocías. *Tus ojos saltaban de una cara a otra*, de un invitado a otro... *Se detuvieron un momento en mí.* Quizá creíste que Rodrigo era yo... *(Anillos...).*

[2] «SOLTERONA.—Sólo llega el amor para decir que no puede quedarse» *(El caracol...).*

[3] «SOLTERONA.—Ustedes los hombres son tan raros: hay mujeres de las que quieren todo y, sin embargo, de otras... Yo no tengo prejuicios. No me importa lo que piensen de mí. Se lo diré. *(Bajando la voz.)* Yo soy virgen... Bien sabe Dios que si lo soy es porque quiero; porque hombres...» *(El caracol...).*

de él. Característica fundamental de ese primer encuentro es su *imprevisión*. Ninguno de los amantes ha pensado que aquel momento que está viviendo pueda ser el determinante de su destino. Como Paula que conoció y cobijó al que después habría de ser su marido cuando huía del ejército vencedor[1], o Nausica a Ulises cuando jugaba en la playa. En otras ocasiones dicho encuentro puede estar favorecido por el lugar y las circunstancias en que se produce, lo cual no resta valor a la imprevisión que lo caracteriza: A. y Z. se conocieron en un baile; María y Manuel, «un domingo que ésta estaba tirando cerillas al pozo de la Fuensanta. Ya sabes que si una cae encendida, te casas dentro de un año»[2]. Cuando el amor no es un sentimiento pasional, sino un afecto surgido por una larga convivencia, pero sin llegar al amor decisión, aquel primer encuentro no reviste gran importancia en el recuerdo de cada uno de ellos porque entonces ninguno de los dos sujetos sufre ese deslumbramiento de que se habla y el amor no nace. Es lo que les sucede a Consuelito y Cleofás, entre los que existe un sentimiento de cariño, parejo a la amistad, que emana de los años que llevan viviendo juntos. Su primer encuentro también fue casual, pero ninguno de ellos quedó tocado por el amor hacia el otro[3].

---

[1] «PAULA.—Te estoy viendo llegar. Acababa de pasar un tren correo. Aquellos días pasaban muchos trenes sin avisar, cuando estabas pensando en otra cosa. ¿Cómo me iba yo a imaginar que mi hombre iba a venir así, de pronto, estando distraída, sin haberlo visto venir camino adelante, sin que el corazón me hubiese dado un vuelco? Las cosas» *(Noviembre...)*.

[2] *Los verdes...*

[3] «CONSUELITO.—Con lo que a mí me gusta ir al río.

CLEOFÁS.—Allí te vi la primera vez. *Tú no te acuerdas.* (CONSUELI-

2.º *El amor sentimiento.*—Este amor, al eliminar la voluntad del amante, coarta su libertad de modo que la persona humana es aniquilada en beneficio del amor. Un amor que no es, pues, realizador de la persona, sino destructor de la misma. El ser humano que tiende a buscar en el amor el camino de perfección encuentra en él su «enemigo íntimo» cuando su voluntad es absorbida por la del amado: es sacrificada en aras del amor. En este estadio, todo intento de realización de la personalidad es inútil, ya que no puede decir «yo»: ha desaparecido embebido en el «tú». Una dependencia tan absoluta puede convertir ese amor ciego en odio con el correr del tiempo. Ello se debe a que el amor es egoísta: el amante se ama a sí mismo, y aunque diga y crea que ama a otro, lo hace buscando en él un reflejo de sí[1]. Cuando se sorprende dado y no correspondido tratará de liberarse de esa dependencia del amado que antes anhelaba y que, ahora, le parece ridícula y humillante. Esta es la causa del odio de Diego a Paula, incrementado, además, por la dependencia de todo tipo respecto a su mujer. El está tan metido dentro de ella, tan poseído por ella, como un hijo en el seno materno. La mediatización de Paula respecto a su marido es absoluta: es al mismo tiempo la sed y el vaso de agua que la calma. Diego es incapaz de separarse de ella, aunque ésta lo incite a salir, porque lo que quiere no es tenerlo como un hijo en su seno que es y no es, sino como el ma-

---

TO *se detiene unos segundos, de espaldas, atenta, hablando sola, con los pies dentro del agua.*)» *(Los buenos...).*

[1] «ULISES.—(*Por* NAUSICA.) Es lo pasajero, la pasión, el sorbo embriagador. Hace el amor como el mar hace la tempestad. Necesita el relámpago, como el trueno para que se le sienta venir. Es tornadiza y un poco torpe, pero tan tensa, tan ardiente, tan mía a pesar de todo...» *(¿Por qué corres, Ulises?).*

rido amante que ella buscó y, acaso, encontró en los primeros tiempos en él. Pero para eso Diego tiene que ser él, una persona individualizada, y no una parte de ella: tiene que recobrar la personalidad que ha perdido: Paula así lo reconoce[1].

El amor concebido y sentido de esta manera se posesiona de todo el ser al que llega a suplantar. Como el Rey dice refiriéndose a la presencia de Gulliver en mitad de su reino: «No es huésped mío. No quiero huéspedes que terminen por hacerse amos de la casa. Eso sólo sucede en el amor. Y ya es bastante»[2]. Sin embargo, el amante ansía esta posesión, ya que sin ella no se siente realizado—a pesar de que es ésta la situación en que menos lo está—y el desasosiego aumenta: Monique, que se encuentra triste y desolada porque desde hace tres días no tiene noticias de Claude, está como obsesionada por la larga ausencia del amado, viviendo como en un delirio[3]. Igualmente el amor de juventud de Olalla por Lázaro antes que éste marchara a las Indias: era un amor que no la saciaba[4]. Y aunque aquel sentimiento amoroso no quede nunca saciado por el amante, tampoco anhela satisfacerlo en otra fuente, debido a ese subyugamiento de su voluntad por otra. Porque ese

---

[1] «DIEGO.—Yo te quiero.

PAULA.—Para decir "Yo te quiero", tienes que decir primero "yo".

DIEGO.—Yo.

PAULA.—Así, no.

DIEGO.—*(En muchos tonos.)* Yo, yo, yo, yo...

PAULA.—No. Tienes que decirlo arriba, no aquí. Tienen que dejártelo decir primero los de arriba» *(Noviembre...)*.

[2] *El sol...*

[3] *Los verdes...*

[4] «OLALLA.—Me dolía todo el cuerpo con el peso del tuyo; sin su peso, me dolía más aún» *(Las cítaras...)*.

amor que siente lo es todo para él, está determinado por él sin poder cambiar de rumbo[1]. De este sentimiento nace también un deseo de posesión del otro, de invadirlo como está invadido por él. El amante se convierte en un tirano del ser que ama, al mismo tiempo que en un esclavo suyo[2]. Incluso desea que la posesión que ejerce sobre el amado sea contemplada por los demás[3]. En una narración de Antonio Gala publicada con anterioridad a su dedicación como dramaturgo, y titulada *Solsticio de invierno,* hace como una disertación sobre la forma de vivir el amor, el amor sentimiento, el amante y el amado. Para ello se vale de un tenue hilo argumental: la ruptura de unas relaciones amorosas entre un joven estudiante de Ciencias Políticas y una mujer ya madura, Ana, que le lleva más de veinte años. Para el amante esas dos o tres horas que se ven al día lo es todo: el resto del día está en función de esos momentos de felicidad y sufrimiento a un tiempo, pero sin los que su vida no tendría razón de ser. Para el amado esas horas no significan en su vida más que las otras, acaso menos porque se han convertido en una costumbre y carecen del atractivo de lo imprevisto[4]. El

---

[1] «LA JOVEN.—*(Que ha acabado casándose por conveniencias con el* ORDENANCISTA, *del que no estaba enamorada, dejando a su novio:* EL JOVEN, *pero...)* Lo amo desde antes de casarme. No se puede llenar de otro licor una botella llena. Estoy como alguien que hubiese adelgazado y no supiese qué hacer con las sobras de un traje» *(El caracol...).*

[2] «PAULA.—Donde yo esté para ti tiene que estar la Luna, el Sol y todas esas guarrerías que has dicho» *(Noviembre...).*

[3] «ULISES.—Me gustaba estar orgulloso de ti. Que te vieran elegante y guapa, para luego decir: "Es mía, cogiéndote del brazo" *(¿Por qué corres, Ulises?).*

[4] «ULISES.—(*Por* NAUSICA.) Es lo pasajero, la pasión, el sorbo embriagador. Hace el amor como el mar hace la tempestad. Necesita

amante se encuentra desvalido ante la voluntad del otro, invadido por él. El amor que experimenta lo deja insatisfecho porque cree tener menos que ayer, quizá porque no ve aumentar su amor en la medida que él desearía. Su ansia de posesión del amado convierte en cenizas la zarza del amor que hasta entonces había ardido sin consumirse, pues «el amante es como un insensato que quisiera llevar, colgado de su cuello continuamente, el mar dentro de un minúsculo guardapelo». Cuando, en realidad, la capacidad de amor del hombre es muy reducida, ya que no puede amar más que lo que llega a comprender y «no comprende más que lo que caba en el hueco de una mano» [1].

La insensatez del amante y su anhelo de posesión del amado provocan los celos, que lo llenan todo y que hacen al amante desear que el amado se torne invisible para lo demás, que nadie perciba sus facciones, que muera para todos y sólo viva para él. Pero su deseo no se detiene aquí, sino que va más lejos aún, pues llega a pedir que muera incluso para él «porque nunca es tan nuestro un objeto como cuando voluntariamente lo destruimos y queda para nosotros entero su recuerdo».

3.° En *el amor decisión,* la voluntad del amante no queda subyugada por la pasión, sino que se entrega de un modo consciente y firme; y por ello no queda anulada por la del amado, sino reafirmada en su relación con él. El amor así concebido es ya un trabajo serio que consiste en ayudar a realizarse al amado y, al hacerlo, completa al amante. Es un perfeccionarse a través del

---

el relámpago, como el trueno para que se le sienta venir. Es tornadiza y un poco torpe, pero tan tensa, tan ardiente, tan mía a pesar de todo...» *(¿Por qué corres, Ulises?).*

[1] *El sol...*

otro. Este amor ya no es ciego, obnubilador de la mente del hombre, sino que, al ser consciente, es responsable. Es casi una forma de conocimiento, pues todo se ve por relación a este amor y a través de él.

La voluntad no se ha entregado maniatada a la del amado, sino de una forma libre. Se ha dado para reafirmarse en el «tú» sin subyugarlo. Por eso el amante puede decir «yo te amo». Por quedar salvaguardada la persona humana desde el comienzo del enamoramiento, la relación entre dos seres que permanecen individualizados es el camino de perfección al que el hombre puede aspirar mientras dure la vida corporal. Esta es la causa de que la piedra fundamental sobre la que se asienta la existencia humaná sea el amor. En este sentido Antonio Gala está de acuerdo con alguna de las teorías de los iluministas del siglo XVI, si bien partiendo de motivaciones diferentes[1]. Es en el amor donde el ser humano busca su destino, su realización en un semejante. Los motivos son simples: es consciente de su imperfección, y ello le origina desasosiego e infelicidad. Y desea eliminar esas imperfecciones, causa de su infelicidad, mediante la unión con otra persona que supla sus deficiencias y a la que ella ayude también a suplir las suyas. Pero por mucho que el amor acerque al hombre a su realización, siempre faltará un largo trecho por recorrer: el amor es también imperfecto, ya que jamás queda colmado[2]. No se puede dejar de amar porque el

---

[1] «HERNANDO.—*(En una arenga un poco grotesca.)* Lo que gobierna la vida es el amor, el deseo de la felicidad. Y la gobierna con más acierto que los dogmas, en cuyo nombre tanto se ha matado y se matará más» *(Las cítaras...)*.

[2] JUAN.—Usted ha querido mucho.

MONIQUE.—Demasiado.

JUAN.—Eso no. *Nunca queremos lo suficiente» (Los verdes...)*.

deseo de felicidad del hombre y, por tanto, su capacidad de amar parece ilimitada. El autor pone en duda que el ser humano pueda sostener el amor del que está necesitado. No cree en el amor tan exacerbado de las parejas célebres porque ese amor es falso. Sin embargo, el amor como entrega total puede justificar toda una vida de sacrificios y renuncias[1].

La concepción del amor por parte de Antonio Gala, como medio de realización de la persona, le lleva a admitir que una de las pocas pruebas de amor que existen en el mundo es la de que dos seres vivan juntos compartiendo todo: hogar, deseos, sentimientos, preocupaciones..., vidas: que las dos existencias confluyan en una sola. Ahora bien, hay que distinguir en la obra dramática de nuestro autor si esa vida en común es querida o no por los dos:

a) Como *entrega* recíproca de ambas voluntades.
b) Como *dependencia* de una voluntad respecto a la otra.

a) En el primer caso se produce el amor verdadero, el amor decisión. Cada amante se entrega conscientemente a la realización del otro. Dicha entrega alcanza su expresión última en la renuncia de sí mismo para que el ser amado quede realizado, lo que repercutirá también en la realización del amante, ya que los dos han formado un nuevo ser, un «nosotros» a cuya perfección han de contribuir. Tal es el caso de la Reina de *El*

---

[1] «OLALLA.—Para que tenga una razón haber nacido y haber sufrido tanto.

LÁZARO.—Ya no te podré querer nunca de esa manera, Olalla...» *(Las cítaras...)*.

sol..., cuya fidelidad alcanza su más alto grado: es fiel a lo que su marido debió ser, a lo que ni él mismo fue. Semejante es la actitud de Jimena, quien sacrifica su vida a fin de conservar el recuerdo de un héroe ya muerto y convertido en mito. A ello le conduce, además, un deseo de justificar su vida anterior y una esperanza en que los amantes futuros puedan gozar de su amor[1]. La realización de la persona humana en el amor la lleva a desear su muerte como forma última de perfección, como justificación de la propia vida. A esta concepción amorosa se debe el que Olalla pida a Lázaro que la mate, porque el dar muerte al ser amado, como la renuncia de sí mismo en aras del amor, es el acto sublime en que queda realizado[2]. Así lo entiende Olalla, que al final de la acción mata al ser amado como cumplimiento de su destino y para evitarle los sufrimientos de una muerte cruel porque «mata el amor». Ello significa la entrega

---

[1] JIMENA.—Serán olvidados nuestros rostros, nuestras voces, nuestra manera *(Gira despidiéndose del alcázar.)* de decir adiós a las cosas que fueron nuestra vida. Pero, de alguna forma, esta pena deberá serle útil a alguien: si no, no habría derecho... Y yo creí que no era una heroína. Sí lo soy: ésta es mi pobre heroicidad: ser para siempre el despojo de un héroe para que el héroe lo pueda seguir siendo... Sin Jimena no hay Cid. Yo soy su prueba.» *(Anillos...)*. Jimena ha renunciado a su vida, pero no para entregarse al «tú», sino al «nosotros». El «yo» es aniquilado por su deseo de pervivencia en una entidad en la que se encontró realizado fuera de la cuál no tiene razón de ser su existencia. Por otra parte, esta decisión de Jimena ha sido tomada por un acto consciente y libre de su voluntad.

[2] «OLALLA.—Al verme desangrada el pueblo entero comprenderá que tú has llegado, que yo he tenido un verdadero dueño durante años. Tengo derecho a eso. ¡Mátame! Mátame de una vez antes de que me muera. ¿No ves que estoy muriéndome?» *(Las cítaras...)*. Sentido similar tienen las palabras de «PETRA.—(*Por* MARIO.) Yo me quedo, pero id vosotros, por favor, deprisa. Que estoy sintiendo los golpes en mi carne. *Mi vida por la suya*» *(Petra...)*.

total, como una sublimación del acto carnal que Lázaro está incapacitado físicamente para realizar.

b) La segunda de las manifestaciones de la vida en común se produce en una situación de *dependencia* en la que el amor no puede fructificar, porque la voluntad de uno de los amantes no interviene libremente en su desarrollo. El uno posee al otro, pero no por la pasión amorosa que haya despertado en él, sino por unas circunstancias externas a su amor. Tal es el caso de Paula y Diego. El marido depende de la mujer del modo más total y absoluto. Por esta causa empezó a sentir un callado resentimiento hacia su mujer, que hizo que su amor por ella se fuera transformando en odio[1]. En este caso la motivación es la inversa a la que rige el amor sentimiento: no se ha producido la entrega al amado, sino la apropiación por éste sin contar con la voluntad de aquél. Este es consciente de la dependencia impuesta desde fuera, y por ello se rebela contra el ser causante de la misma.

El *vivir juntos* que Antonio Gala propugna en la concepción amorosa como una de las pruebas más claras de verdadero amor, como decisión consciente de la voluntad, aparece manifestado frecuentemente en su producción dramática de forma irónica, pudiendo en ocasiones quedar relegada la vena irónica a un plano secundario a causa del dramatismo de la situación[2]. Por

---

[1] «DIEGO.—*(Al regresar al sótano después de su fallida salida.)* Te he aborrecido siempre.

PAULA.—No importa (...). Nunca volveré a encontrar a nadie como tú.

DIEGO.—A nadie que dependa tanto de ti, ¿verdad? Eso quieres decir. A nadie que te necesite más. A nadie de quien tú puedas ser la sed y el vaso de agua» *(Noviembre...)*.

[2] «PORTERO.—¿Tanto lo amaba usted?

A.—No era cuestión de amor. Nunca es cuestión de amor. Era

lo general, los personajes dramáticos de Gala intuyen que el amor debe ser convivencia, no querer estar solo. Anhelan alcanzar ese estado de amor, pero sus voluntades no van acompañadas de una decisión en ese sentido, por lo que no llegarán a conseguirlo. Como Jimena, quien desea llevar una vida junto a Minaya, convertir los pequeños actos cotidianos en actos de amor porque entiende que el amor es estar al lado de la persona amada, haciéndola feliz, lo que le hace ser feliz a ella. Caso semejante es el de Cleofás: el amor que siente por Consuelito, su mujer, ha nacido de su convivencia con ella. Y comprende que el amor no es algo que se obtenga en un momento determinado, como quien recibe una gracia, sino que tiene que ir haciéndose con el paso del tiempo[1]. Este mismo pensamiento es el de Ulises, quien comprende que el amor es lo fugaz, lo pasajero, el origen de una vida en común presidida por la entrega mutua y la confianza[2]. los

---

cuestión de tener miedo y estar sola. Sola como un caracol en un espejo.

PORTERO.—¿Y qué otra cosa pensaba usted que era el amor?» *(El caracol...)*.

[1] «CLEOFÁS.—El amor no es más que envejecer juntos» *(Los buenos...)*.

[2] «ULISES.—Escuchadme los dos. Los jóvenes, en la cama, habláis de amor y nada más... Y lo hacéis, por supuesto. Pero habláis y hacéis el amor nada más. Y la cama está hecha para hacer otras muchas cosas... (...) Sí, para dormir, por ejemplo. Y para descansar de haber hecho el amor. Y para estar enfermo. Y para tener un hijo. Y para hacer, un poco por costumbre, eso que hacéis por gusto. Y para hablar... (...) de lo que se ha hecho durante el día..., de lo que se va a hacer al día siguiente, al año siguiente, a la vida siguiente... De que ya no nos queremos como antes. De que estamos menos seguros del amor y más seguros de la confianza...» *(¿Por qué corres, Ulises?)*.

amantes deben ser ante todo compañeros, antes que amantes[1].

Entendido el amor como un trabajo de perfeccionamiento mutuo que ha de estar realizándose sin cesar, nacido de una decisión consciente y libre de la voluntad, el *amante* es, para Antonio Gala, el ser que nos consuela como amigo de las penas que él mismo nos causa como amante. No inunda a la persona amada para apoderarse de su voluntad, sino que la refuerza para perfeccionarla porque se entrega a ella con este fin. No se produce una lucha íntima en el amante, pues su amor no ha nacido de una posesión absorbente, sino de un darse al ser amado; y en este acto busca su realización a través de la del otro. Por otra parte, ese volcarse en el amado, en vez de apoderarse pasionalmente de su voluntad, ha de ser un acto continuado: en cada momento ha de estar produciéndose, pues si no, el amor dejaría de existir. Es una constante en la producción dramática de nuestro autor que sean los protagonistas en su calidad de redentores los que propugnen y vivan esta clase de amor: redimen al ser amado a través de su amor hacia ellos.

En síntesis, el amor-decisión surge entre personas de edad madura en las que la pasión amorosa ya no se produce. Además, dicho amor es el característico de los protagonistas masculinos—los redentores—al que atraen a los femeninos, que, en un principio, se hallan invadidos por la pasión amorosa hacia ellos.

---

[1] «ULISES.—Usted le echó de Ilaea. Usted está convencida de que Penélope fue todo en esta casa. Que lo era todo para Ulises: madre, amante, hermana, cocinera, cuerpo de casa, todo. Sólo le faltó, de verdad, ser una cosa: la que más importaba: *compañera*» *(¿Por qué corres, Ulises?)*.

Manifestación del amor.—El amor en cualquiera de sus tres modalidades tiende a exteriorizarse, a verterse fuera de los dos seres que lo viven, o sea, su característica fundamental es su *comunicación* a los demás. El amor para alcanzar su máxima realización ha de ser compartido por quienes rodean a los amantes, al menos como gozosos espectadores de su felicidad. Por esta razón, el amor oculto, secreto, no es plenamente satisfactorio para los amantes. La manifestación exterior del amor puede alcanzar *tres niveles* diferenciados, según el número más o menos amplio de personas a las que es comunicado:

1.° Manifestación entre los propios amantes, con exclusión de los demás.
2.° Manifestación a los que rodean a los amantes.
3.° Comunicación sublimada del amor a los demás.

Al igual que en los tres estadios del amor que se han distinguido, estos tres niveles de manifestación representan cada uno la superación del anterior, de modo que no se explican si no se ha pasado por la fase previa.

1.° Manifestación entre los propios amantes con exclusión de los demás: Es la condición indispensable para que el amor que ha unido los corazones de dos seres pueda llegar a realizarse. Si dicha manifestación no se produce, el amor que ha brotado no germinará nunca: acabará por secarse o estabilizarse sin avanzar en su perfección. Este nivel se corresponde con el amor impulso. El caso más característico en la obra de Antonio Gala es el de Jimena y Minaya: el amor entre ambos no pudo producirse a pesar de que ya anidase en sus

corazones[1]. Sin embargo, en otras ocasiones el triunfo del amor no implica necesariamente su manifestación[2], al menos no de palabra, aunque sí por medio de los hechos, por medio de toda una vida dedicada a la persona amada.

2.° Manifestación del amor a los que rodean a los amantes: Este segundo nivel de comunicación del amor se corresponde con el segundo o tercer estadio, sobre todo con este último. Porque cuando se ama de verdad, el amante se siente muy orgulloso de su amor. Esta es la razón primordial en la que Jimena se basa para defender que su amor por Minaya no ha de quedar oculto a los demás, pues de lo que tiene ganas es de sentirse acompañada y protegida por el varón, no desea una relación con un hombre[3]. Este mismo anhelo de comunicación también se produce cuando el sentimiento amoroso responde a una concepción más o menos idealizada: así Consuelito explica su deseo de marchar a Orleáns para que todos conozcan su amor por Lorenzo[4].

---

[1] «JIMENA.—De eso te acuso ahora. De no habérmelo dicho.

MINAYA.—Lo sabías, pero querías que te lo dijera.

JIMENA.—Naturalmente. ¿Cómo te crees que somos las mujeres? Lo único que queremos que nos digan es lo que ya sabemos: lo que no sabemos es que no nos importa» *(Anillos...)*.

[2] «MICAELA.—Un día de Nochebuena, yo con treinta y cinco años ya, sin estar en la cama ni nada, me cogió de pronto la mano y me miró de un modo que yo creí morirme. Dos lágrimas como dos puños le cayeron. ¡Bien mío! Y al morirse me dijo: "Lo siento, Micaela. Creí que nos íbamos a morir juntos. Pero ahí están los niños: alguien tenía que quedarse. Me voy dentro de ti." Ni muriéndose me dijo que me amaba» *(La vieja señorita)*.

[3] «JIMENA.—Y cantar.. Y que la gente pase y se sonría y se digan: "Son Minaya y Jimena, que se aman"... De lo que tengo gana es de que se me quiera» *(Anillos...)*.

[4] «LORENZO.—¿Es que no lo pasas bien aquí conmigo?

CONSUELITO.—Sí, pero necesito decir a todo el mundo que te

Ella necesita amar libremente porque se ha entregado en cuerpo y alma a su amor. Por ello lo considera como lo más sublime de su vida, algo de lo que puede sentirse orgullosa y no insegura de sí como quien ha cometido una falta grave. Pero mientras permanezca en el pueblo en que vive con su marido, sólo podrá disfrutar de su amor a escondidas y durante breves momentos al día, mientras que en Orleáns podría pregonar su amor y podría gozar de su comunicación a los demás[1].

El amor es excluyente en cuanto a la participación directa en él de otros sujetos. Si se produce un intento de intervención de otra persona ajena a él, provoca la aparición de los *celos,* que nacen de una desconfianza total en el ser amado, de que éste le abandone. Desconfianza que lejos de disminuir se irá incrementando con el paso del tiempo hasta el punto de llegar a matar el amor de que procede[2]. Pues el amor únicamente permite ser contemplado por los demás, pero desde fuera, sin intervención directa en él. Ni siquiera cuando todavía ese amor no había nacido[3].

---

quiero. No quererte a escondidas como el que roba peras» *(Los buenos...).*

[1] «CONSUELITO.—A mí estas escenas de amor cuchicheadas no me gustan ni pizca, pero ya tendremos tiempo de gritar en Orleáns» *(Los buenos...).*

[2] La joven, que se ha casado por conveniencia con el Ordenancista al que no amaba, renunciando a su amor por el Joven, vive en un continuo suplicio a causa de los celos de su marido quien desconfía, con fundamento, de su mujer:

«LA JOVEN.—He visto ya tantas cosas. En la Sala de Audiencia me sienta en una banqueta debajo de su mesa. Y si me duermo, me da con el pie, porque dice que sueño con otro. Lo triste es que es verdad» *(El caracol...).*

[3] Así Paula siente celos de la vida anterior de su marido:

«DIEGO.—Yo entraba todas las noches en su habitación. Ella se hacía la dormida. Dejaba abierta la puerta y yo pasaba. Durante

3.º Comunicación sublimada del amor a los demás: Es la forma más perfecta de comunicación amorosa. Representa un perfeccionamiento de las dos anteriores, ya que no sólo se trata de que los demás contemplen su amor, sino que, de alguna manera, participen de él. Se corresponde con el amor-decisión que a través de este deseo de comunicación acerca a los amantes a la fusión con la esencia de la Humanidad donde consigue su sosiego y destino. Este es el fin que persiguen los protagonistas de las obras de Antonio Gala con su amor: redimir a la persona amada, y a través de ella, a todos cuantos la rodean. De este modo ha de entenderse el amor de Lázaro hacia Olalla, el de Petra a Mario, el de Adelaida hacia su fugaz amante, o el del Republicano hacia la Reina, quien manifiesta explícitamente ese sentido: «REPUBLICANO.—Quererse no es bastante. Tenemos que querer algo juntos. Nuestros ojos se tienen que buscar en los ojos de todos. Reconoce en ellos (...). REINA.—Solos los dos. Sin mundo. Yo tu mundo y tú el mío. Nosotros. REPUBLICANO.—*Nosotros son también los demás*»[1]. He aquí las dos actitudes a que puede conducir el enamoramiento: una egoísta, pasional; la otra, consciente y más *amorosa,* en cuanto que abarca a un mayor número de seres. La comunicación que el ser humano establece con sus semejantes por medio del amor es tal, que no quedan excluidos en ella ni siquiera los que han muerto. Así lo creen María y Manuel, el joven matrimonio que se ama y que con-

---

mucho tiempo, por el día, no hablábamos de nada. Ni nos mirábamos. Como si no nos conociéramos. Y de noche, tampoco. Nos bebíamos sólo.

PAULA.—¿Quién era ese zorrón "desorejao"?

DIEGO.—No me acuerdo» *(Noviembre...).*

[1] *El sol...*

suman su amor en el panteón del abuelo de Juan, entre los muertos[1]. Ello es explicable en la concepción poética de Antonio Gala: si el amor es una vía de comunicación con la esencia de la Humanidad, es lógico que se establezca un contacto más perfecto con los que ya han dejado de existir como seres vivos que con éstos, pues en aquéllos la Humanidad se presenta sin ningún lastre.

Gestos de amor.—Frecuentemente el hombre confunde el amor con sus gestos, lo que le induce a pensar que «ha hecho el amor». Pero como Gala declara, «el amor está antes y después de los gestos. No es el deseo, sino el sitio donde nace el deseo; no el placer, sino la causa del placer». Se pueden distinguir varios tipos de gestos, tomando este término en su sentido más amplio:

1.° *Gestos de amor propiamente tales.*
2.° *Concreción del amor (hijos).*
3.° *Institución (matrimonio).*

Los tres grupos tienen en común el ser exponentes del amor de las personas que son sujetos agentes o pacientes de los mismos. No obstante, son los incluidos en el primer apartado los únicos que se pueden considerar los indicadores del amor. De los incluidos en los otros dos grupos no se deduce que exista amor. A lo sumo indican que son resultado del amor, pero que, en el momento actual, puede seguir o no habiéndolo: ni los hijos ni el matrimonio implican amor.

---

[1] «MANUEL.—Ellos se querían. ¿No has visto? Recuerdo de su esposa, recuerdo de sus hijos... Ellos se quisieron. Ahora nos toca a nosotros dos. *Nosotros ahora somos su manera de quererse.* Ya no tienen otra.

MARÍA.—¿Y sólo se besan cuando nosotros nos besamos?

MANUEL.—Sí, tus labios y los míos son los labios de todos. Todos están contentos» *(Los verdes...).*

1.º *Gestos de amor propiamente tales* son: el breve repertorio de expresiones que el ser humano tiene a su disposición para hacer manifiesto su amor: miradas, caricias y palabras.

a) Las miradas: Una constante en los personajes dramáticos de nuestro autor es la manifestación de su amor a través de sus ojos o del brillo de los mismos, así como en querer entregarse al amado, penetrar en él a través de sus pupilas. La única manifestación del impulso amoroso es a través de la mirada: es el deslumbramiento de unos ojos por otros, ya que el amor salta de mirada en mirada como una alondra[1]. Una vez que la pasión amorosa se ha adueñado de la voluntad del amante, éste depende para todo de los ojos del amado: todo su mundo se reduce a unos ojos, pues a una determinada «edad sólo se ve por los ojos del otro»[2]. Cuando se está dominado por el ardor amoroso, los ojos de la persona amada son el único refugio en el que el amante se siente seguro. Ese sentimiento amoroso, que alcanza su mayor intensidad en la época de juventud, hace que los amantes, faltos de experiencias amorosas, lo consideren como el realizador de sus vidas, como algo sublime que los perfecciona[3]. Y cuando llega el desengaño del amor se pierde esa candidez y la creencia en el amor sublimado que hasta entonces se ha tenido y que hace decir promesas de amor eterno, propósi-

---

[1] «NAUSICA.—Mira, Ulises, hablemos claramente. Aquella ilusión de los primeros días; aquel mirar el mundo reflejado en tus ojos, ha pasado. Lo siento. Yo soy la primera en sentirlo, pero es así» *(¿Por qué corres, Ulises?)*.

[2] *El caracol...*

[3] «OTALLA.—Hay una edad en que gusta el amor de los ojos en blanco y otras en que gusta más el amor a oscuras... Yo no estoy en edad de avergonzarme» *(Las cítaras...)*.

to irrealizable dada la veleidad de la voluntad humana[1]. Otra característica de los personajes de Gala, en particular de los femeninos, es el hecho de cerrar los ojos cuando llegan a la concretización del amor, sobre todo cuando besan[2].

Debido a que los ojos del amado lo son todo para el amante, *el color de los ojos* de aquél no se reduce a uno determinado[3], pues el color de los ojos de la persona amada no depende de ella, sino de los ojos con que los contemple el amante[4], y que son indicadores de la pasión amorosa que embarga a los personajes. Pero si en lugar del color se destaca *el brillo de los ojos* de un personaje, más que amor, denotan odio; al menos, eso es lo que capta el sujeto que los contempla[5].

Por el contrario, los casos en que los ojos son indicadores del amor-decisión son muy poco frecuentes en la

---

[1] «EL JOVEN.—*(Mientras salen.)* Mírame a mí. No mires a nadie más que a mí.

LA JOVEN.—Si es que me pican los ojos de tanto mirarte.

EL JOVEN.—Si en la eternidad no puedo ya estar mirándote a los ojos, la eternidad es una broma pesada» *(El caracol...)*.

[2] «MUCHACHA.—...Como yo no puedo besar con los ojos abiertos...» *(El sol...)*.

[3] «MADRE.—*(Mientras en éxtasis,* DIEGO *oye la música.)* Verdes era como tenías los ojos. Gato, gatito. Verdes, pardos, grises, *de todos los colores.* Te hacías el dormido, yo te pasaba la lengua por los ojos» *(Noviembre...)*.

[4] «EL JOVEN.—Tus ojos, ¿de qué color son? Son de todos los colores, ¿no?

LA JOVEN.—No. Son sólo de color de ojo.

EL JOVEN.—Pues yo los veo, según, de todos los colores.

LA JOVEN.—Eso ya depende de los tuyos, no de los míos» *(El caracol...)*.

[5] «JUSTINA.—Toda mi vida he estado a merced tuya, dependiendo de tu sonrisa de perra judía. De tus caderas, del brillo de tus ojos» *(Las cítaras...)*.

obra de Antonio Gala, ya que están especializados en el amor pasional. Sin embargo, en algunas ocasiones pueden aparecer como manifestación de amor-decisión cuando se ha compartido toda una vida al lado de la persona amada[1], o del amor idealizado como mera posibilidad de sobrevivir después de la muerte: al poeta le embarga la duda de que nuestros ojos «sumergidos ávidamente unos en otros para escapar de la tierra prometida, deban morir del todo alguna vez».

Frente a esta especialización de los ojos para la pasión amorosa, Gala se vale de otra serie de gestos para la manifestación del amor realizador de la persona amada, del amor-decisión. Como cada uno de los amantes busca la compañía del otro, el máximo gesto del amor es *la mano en el hombro*: es como un gesto de ternura al amado, como la unión de dos seres necesitados de compañía a los que no mueve la pasión[2]. La «mano en el hombro» significa, pues, ese completarse recíproco de los dos seres que se aman. Este gesto al que el amor puede llegar en la realidad, no en el sueño de amor, se consigue en muy pocas ocasiones tal y como la persona lo anhelaba. Así, la Mujer Sola, que mantiene relaciones secretas con el Burgués, es consciente de que no constituyen verdadero amor, pues no

---

[1] «ADELAIDA.—No llama estar casada a vivir, minuto por minuto, pendiente de unos ojos, y ya no ver el mundo, sino ver su reflejo en esos ojos» *(La vieja...)*.

[2] «CONSUELITO.—...Importamos nosotros, andando, y la otra persona, que nos pone la mano aquí *(En el hombro.)*. Y nos dice: "Oye, Consuelito, mira..."» *(Los buenos...)*. Idea reiterada por Penélope: «Le decía que una mujer precisa el hombro de un amigo: más un hombro que un hombre, donde recostarse y descansar...» *(¿Por qué corres...)*.

se siente saciada[1]. Este gesto puede originar confusión respecto al amor: todos creen alcanzarlo porque el gesto exterior parece el mismo. Pero el amor no depende de ese gesto, sino de que sea o no el querido por la voluntad de cada uno.

Existe otra serie de pequeños gestos exteriores como indicadores del tercer estadio del amor. Son aquellos que proceden de la vida en común en la que ambos amantes deben realizarse. Tales gestos son los referentes a *las labores* caseras: como lavar, coser, hacer la comida, etc. A estos menudos gestos de la vida diaria es a los que debe aspirar el amor[2]. Pero cuando el amor entre dos personas que viven juntas se ha secado, esos pequeños gestos que son sus formas expresivas causan fastidio y enojo en el amante[3]. Por eso es válida la opinión de que el amor no se encuentra en los gestos, sino que está antes y después de ellos.

---

[1] «MUJER SOLA.—Cualquier cosa es suficiente para seguir viviendo. La vida nos pone su mano en el hombro y nos dice: "sigue". Pero nos lo dice de una manera distinta a la que hubiéramos querido» *(El caracol...)*.

[2] Esto es lo que Jimena anhela en la defensa de su amor por Minaya: «...un cariño a mi lado al que tenga que decir: "Basta Minaya. No me mires más: está toda la casa por hacer"...» *(Anillos...)*.

[3] El amor entre A. y Z. ya no existe, por lo que la convivencia entre ambos se hace insoportable, sobre todo para ella que es la que ha de cuidar de la casa. Por eso envidia a las mujeres que viven solas, que reciben de vez en cuando a algún hombre que no deja «su olor sobre la almohada, en las paredes, en los muebles. Un hombre al que no hay que coserle botones, ni plancharle camisas. Sólo de cuando en cuando. Que no se le echa en falta. Que no viene cansado y se sienta de golpe, en silencio, lejos, lejos...» *(El caracol...)*. Idea similar es la expresada por Penélope: «Cuidar la casa, vigilar el servicio, revisar las cuentas, dar de comer a mi hijo, defenderme de toda esa gentuza... y recibir además con palmas y con ramos a mi maridito, que volvía de madrugada oliendo a vino agrio y eruptando igual que un carretero...» *(¿Por qué corres, Ulises?)*.

b) Realización del amor o caricias: Son gestos propios de la pasión amorosa y hay que distinguir en ellos la intervención o no de la voluntad para determinar si es consecuencia del sentimiento amoroso o simple deseo de satisfacción carnal. En un caso se trata de la concretización del amor en el acto amoroso, y en el otro, del sexo, que no tiene nada que ver con el amor.

Concreción del amor: Se realiza a través de caricias, besos y la unión física de ambos amantes como culminación de su amor. Es ese verterse uno en el otro, que el amante se imagina y desea en el sueño de amor, y que en la realidad intenta llevar a la práctica mediante su vinculación corporal al amado. Los primeros, los besos y caricias, se pueden cumplir en presencia de otras personas[1]. Cuando la pasión se va incrementando a causa de estos pequeños gestos y ambos amantes ansían llegar a su culminación, buscan estar a solas. Por eso el Novio propone a la Muchacha ir de noche al olivar. Igualmente, Olalla recuerda a Lázaro cómo se amaron aquel verano de su juventud en las eras o al pie de las encinas. Por ese mismo motivo, María y Manuel no han consumado todavía su matrimonio, y eso que se cumplen ya siete días de la boda[2]. Aunque la unión

---

[1] «MUCHACHA.—...Como yo no puedo besar con los ojos abiertos...

NOVIO.—Y eso, ¿por qué?

MUCHACHA.—Porque me da verguenza ver a un hombre tan cerca» *(El sol...)*.

[2] Pero como a causa de la escasez de viviendas duermen en la misma habitación que los padres de María, a ella le da vergüenza y procuran esperar hasta que ellos cojan el sueño:

«MANUEL.—El hombre en seguida empieza a roncar, pero la tía esa... (MARIA *le golpea con el codo.*) Bueno, lo que sea, está toda la noche como un mochuelo, con los ojos redondos, sin dejar de mirar-

conyugal puede proporcionar placer a ambos sujetos, al menos en los primeros tiempos[1], cuando los motivos que los condujeron al matrimonio no tuvieron nada que ver con el amor, realizan el acto amoroso sin disfrutar de él: Jimena se lamenta de que nunca gozó del amor con el Cid a pesar de que tuvo tres hijos de él[2]. El órgano corporal referido por Antonio Gala para indicar la excitación amorosa son los pechos femeninos, a los que gusta comparar con «palomas»[3]. Las pocas veces que se encuentra esta alusión a los mismos y su comparación con las palomas aparece en boca de mujeres viejas, impotentes físicamente para realizar el acto sexual[4]. De todo lo dicho se desprende que los capacitados para hacer el amor—el gesto más íntimo del amor—son los jóvenes, tanto si están solteros como casados.

Es más: los que verdaderamente gozan de él son los que aún no han contraído matrimonio. Como si éste matase el amor a causa de la costumbre de hacerlo, ya

---

nos (...). Hasta que, como estamos cansados, nos vamos quedando dormidos» *(Los verdes...)*.

[1] Como Cleofás manifesta a Lorenzo: «No te creas, al principio nos hacíamos mimitos, carantoñas, nos dábamos cachetes y esas cosas» *(Los buenos...)*.

[2] «JIMENA.—...Por lo visto, eso del "deleite carnal" que nos decían de chicas era sólo para hombres» *(Anillos...)*.

[3] «NOVIO.—Toda la noche huele a ti. Vamos al olivar.

VIEJA.—Eso, al olivar. A despertar palomas. ¡Ay, Señor! Si a mí no se me hubiesen descolgado los nidales» *(El sol..)*.

[4] «CAMACHA.—Ahí, no, enlujuriado... Bebedero de patos lo que ayer fue castillo de palomas, ¡ay! Me las echo patrás y puedo ponerme a pregonar alforjas...» *(Las cítaras...)*. Semejante significado poseen las palabras de «EURIMEDUSA.—Tú serás muy princesa, pero los gustos los has sacado de aquí: *(Se toca los pechos.)*, de estas dos pobres ruinas que ya no sirven para nada» *(¿Por qué corres, Ulises?)*.

que el placer se incrementa, no con la consecución de su objeto, sino con la prolongación del deseo[1].

c) Sexo: Se engloban bajo este epígrafe todos aquellos gestos que no responden a un sentimiento amoroso, sino a la satisfacción del apetito carnal: éste ha de ser tan acendrado que culmine en la pasión, estado anímico en el que alcanza su verdadera dimensión. Por ello, sólo pueden sentir ese intenso deseo aquellos seres que estén en plena vigencia física para realizarlo. Como Diego, que por las noches entraba en la habitación de una mujer, antes de la guerra[2]. Pero cuando la edad de experimentar o provocar pasión ya ha pasado, el personaje se resiste a creerlo: Hortensia trata de despertar el deseo carnal de Lorenzo con ayuda de colonias y perfumes, aunque reconoce que «lo que enloquece es la pasión, Hortensia, no los perfumes...»[3]. El pesimismo de Gala sobre la consecución del amor por parte del ser humano queda patente a través de la proliferación en su obra de estos gestos que no implican dicho sentimiento. A este continuo engañarse del hombre obedece la aparición frecuente de personajes femeninos que se dedican a la prostitución: Nina y Monique en *Los verdes.. ;* La Extraviada en *El sol...;* Olalla en *Las cítaras...;* Doña Hortensia en *Los buenos...*, en su juventud y, posteriormente, como dueña de un prostíbulo; y Petra en *Petra Regalada*, que culmina y sintetiza todas las anteriores. El autor no las critica, al contrario, las trata con cierto cariño y

---

[1] Como Camacha aconseja a su hija Mariveinte: «...alárgale las ganas, insensata. Por gusto que no toquen: que se pronuncien antes» *(Las cítaras...)*.

[2] *Noviembre....*

[3] *Los buenos....*

simpatía como víctimas de las circunstancias, pues era la única salida que les quedaba para sobrevivir.

En las últimas comedias de Gala aparece un tratamiento más profuso de la pasión sexual que mueve al ser humano, especialmente en *Las cítaras...* y en *¿Por qué corres, Ulises?:* toda la primera parte de esta última es, en realidad, una continua escena de amor entre Nausica y Ulises[1]. Y son también los personajes femeninos los que llevan la iniciativa en lo que se refiere a este tipo de relaciones en las que el sentimiento amoroso no interviene, sino que son gestos tendentes a la simple satisfacción de unos instintos carnales.

2.° *Concreción del amor en los hijos:* De la fusión de los amantes surge una nueva entidad que no es ninguno de ellos, sino un nuevo ser constituido por ellos: «nosotros», que tiende a concretarse físicamente en un ser humano: el «nosotros» amoroso y poético se realiza en el *hijo*. En la poética de Antonio Gala los hijos están presentados en una doble vertiente:

a) El hijo como concreción del amor de los padres.
b) El hijo como realización de los progenitores.

---

[1] En *Las cítaras...* existen algunas escenas de cierto erotismo: Una es protagonizada por Olalla, quien enseña a Estebanillo cómo debe comportarse cuando haya de hacer el amor con Mariveinte: «...Tú eres el hombre... Un beso... No, así no. Abre la boca... Con la mano derecha—no dejes de besarme—ábreme la pechera. Muy despacio, que no me dé cuenta...»; otra es la escena en que Camacha aconseja a Justina que haga el amor con su hijo, Domingo, a cambio de algunas recompensas monetarias: «...y la noche oscura que tú estabas pasando aún, no es del alma: es del cuerpo. Y para ésa no hay más sol que un mozo de veinte años que te tumbe y te cruja, y que salgas de abajo de él mordida y destrozada. Que goce en ti, de abajo arriba, lo mismito que un cerdo en un dorcajo».

a) Cuando el amor no busca la realización en los hijos no tiene razón de ser[1], pues no alcanza su consumación: es egoísta y se acabará con los amantes; carece de futuro y, por tanto, tampoco significa una esperanza en su realización. Esta concepción del amor guarda cierto paralelismo con la mera relación sexual, y por ello, equiparable al celo de los animales[2]. Cuando existe un amor auténtico, los participantes del mismo se sienten orgullosos de él y de su concreción en el hijo; no lo ocultan, sino que lo anuncian a todos porque es fruto de su amor. María y Manuel están alegres porque van a tener un hijo[3]. Si el amor no reina en el corazón de alguno de los padres, éste no se sentirá orgulloso y alegre de su hijo, sino al contrario: lo considerará como una carga pesada que no está dispuesto a soportar. Esta es la causa de la actitud de Lorenzo al enterarse de que va a ser padre. Actitud diametralmente opuesta a la de Consuelito, que sí lo ama y para quien el hijo que lleva en el seno es la culminación del amor que siente por él[4]. De lo expuesto se deduce que el hijo no es el resul-

---

[1] «La Joven.—También se ama en domingo. De cualquier forma, ya no tendré nunca un niño. Por lo menos, no un niño que se parezca a ti. Te amaré yo a ti. Y tú a mi, seguramente. Pero no tendremos nada que amar los dos juntos» *(El caracol...)*.

[2] Así lo entiende una prostituta cuando se entera de que la Muchacha está embarazada: «Extraviada.—¡Qué envidia! Porque lo que no acabe en un hijo... Te lo digo yo. Los hombres no importan» *(El sol...)*.

[3] De acuerdo con esta concepción poética, Elena, que ha fracasado en el amor, no tiene hijos, a pesar de que estuvo casada; mientras que Micaela tuvo varios del hombre al que amó, aunque no llegara al matrimonio con él *(La vieja señorita.)*.

[4] «Consuelito.—...Voy a decirte la sorpresita de antes. ¿Sabes dónde la guardo? *(Señalándose el vientre.)* Aquí.

Lorenzo.—*(Horrorizado.)* ¿Qué?

tado de hacer los gestos del amor, o sea, del simple acto carnal entre dos seres de diferente sexo, sino de una decisión consciente y querida por los amantes, como afirma Cleofás cuando tiene noticia de que Consuelito, su mujer, espera un hijo[1].

b) Como realización de los progenitores: El hijo es el medio de que dispone el ser humano para prolongar su vida[2]; representa la esperanza en el mañana, la prosecución de la vida del Hombre en busca de su perfección: por esta razón Cleofás pensaba poner el nombre de «Esperanza» al hijo de Consuelito si era niña[3]. Sin embargo, el pesimismo del autor sobre la vida le lleva a desear que no vengan más seres a este mundo[4]. El hijo, al ser la esperanza de realización que el padre tiene, llega a constituir para éste su todo, su mundo, que se refleja incluso en la redondez de su aspecto físico[5]. Y al igual que sucedía con el amor, un hijo, lejos de representar la realización del padre, puede ser el germen de su destrucción. Ello ocurre cuando los lazos de dependen-

---

CONSUELITO.—Aquí, Lorenzo: vamos a ser padres.

LORENZO.—¿Tú y yo?

CONSUELITO.—No. Yo, madre. Por eso ando estos días tan vomitona... ¿No te alegras? ¿Es que has perdido el habla?» *(Los buenos...)*.

[1] «CLEOFÁS.—No se es madre por traer gente al mundo... (A CONSUELITO.). Ni se es padre por haber hecho un hijo, sino por todo lo que va viniendo luego...» *(Los buenos...)*.

[2] «REINA.—He entendido lo que es tener un hijo. Es no querer morir» *(El sol...)*.

[3] *Los buenos...*

[4] «LÁZARO.—... De ahí que, para no engañarlos, en la vieja España será mejor no tener hijos. O tenerlos y decirles por las claras: España empieza con vosotros, hacedla a vuestro modo y no al nuestro, porque nosotros no supimos» *(Las cítaras...)*.

[5] «EL JOVEN.—Los niños. Las rodillas, los ojos, las manitas. Casi redondos, como el mundo. Es que cuando nace un niño, nace el mundo» *(El caracol...)*.

cia son tales que llegan a coartar la voluntad del padre, quien de rechazo coarta la del hijo. Esta relación enajenante se produce cuando el padre busca que la vida de su hijo sea una prolongación de la suya en su sentido más absoluto, llegando a vivirle la vida al hijo: desea que éste cumpla lo que a él le hubiera gustado hacer y que no ha hecho, mediatizando de este modo su voluntad. Antonio Gala, consciente de esta relación subyugadora, propugna la entera libertad de los hijos a fin de que sean ellos mismos los que vivan sus propias vidas[1].

Lógicamente la enajenación paterna surge de un ansia desmesurada de esperanza en la propia realización. Este deseo será tanto más intenso cuanto menor sea la realización que haya logrado. De ahí que, en una situación límite, un hijo puede ser el redentor de su padre[2] o bien el que justifique su vida[3] hasta el punto de invertirse la relación de dependencia y ser el hijo el

---

[1] «ALONSO.—¡Apártate! ¡Es mi hijo!

LAZARO.—Por eso. Si le diste la vida, déjale que la viva» *(Las cítaras...)*; idea semejante es la expresada por «ADELAIDA.—¡Los buenos padres!, que nunca acaban de soltar a sus hijos, que los estrangulan con el cordón umbilical por no cortarlo a tiempo» *(La vieja...)*; la intromisión en la vida del hijo conduce a éste a rebelarse a la voluntad paterna por defender su derecho a la vida:

RAMIRO.—Tú me diste la vida de una vez: no te la voy yo a devolver día por día. Además, tú me la diste sin que yo te la pidiera, así que aguántate» *(La vieja...)*.

[2] «PAULA.—*(Que ha engañado a su marido, diciéndole que espera un hijo; al comprobar su favorable reacción.)* ¿Vas a quererlo más que a mí?

DIEGO.—Sí. Por ti no hubiera hecho lo que hago por él. Por ti, me hubiera quedado contigo. Por él, voy en busca de mí. Quiero ser yo otra vez, resucitar: Diego Ramírez...» *(Noviembre...)*.

[3] «PENÉLOPE (*Por* TELÉMACO.).—... No me quité la vida, que sin ti no lo era, sólo por él...» *(¿Por qué corres...?)*.

que condicione la vida del padre[1], mediatizando toda su existencia. Para comprender que la perfección ha de ser buscada en uno mismo y no fuera ha de llegar el hombre a la madurez, a fin de discernir con pensamiento claro sobre su vida y la forma de vivirla[2]. Por eso la infancia para nuestro autor es, quizá, la etapa más dolorosa de la vida del hombre, ya que es una angustiada búsqueda de su destino y de su mundo, considerándola como llena de llantos y sinsabores: pone en boca de uno de sus personajes un pensamiento tan pesimista como el siguiente: «OLALLA.—*(Repentinamente rabiosa.)* ¡Yo nunca quise hijos! ¡Se me mueren todos!, y los que no se mueren chillan mucho. Todos los animales hacen ruidos, pero el peor de todos es el grito de los niños: ¡Se ahogan de tanto como chillan!»[3]. Y por ser el hijo la concreción del amor de los padres, su muerte indica poéticamente que el amor que lo había originado ya no existe[4].

3.° *El concepto generalizado del matrimonio* es el de ser una institución consagrada al amor, o como Gala afirma por boca de Ulises, «una sociedad de seguros de

---

[1] «LA REINA.—Tendría un hijo yo y habrían de preguntarme cuál era mi nombre: "El de mi hijo", diría. Mi edad, la de mi hijo. Mi profesión, mi hijo. Así, no sé qué contestar. Parece como si no existiera» *(El sol...)*, como si el hijo fuera la única posibilidad de realización, la justificación de la vida de un hombre: dar otra vida.

[2] «MARCOS.—... Antes todo el mundo me decía: cada vez te pareces más a tu padre... Y ahora resulta que es que soy mi padre» *(Las cítaras...)*.

[3] *Las cítaras...*

[4] «PADRE (*Cuando ha muerto el hijo de* A. *y* Z.).—Estaba tan débil el pobre. Un niño es una cosa tan indefensa.

PORTERO.—Todos, todos débiles. Todos indefensos» *(El caracol...)*.

amor»[1]. Sin embargo, en la poética de nuestro autor simboliza todo lo opuesto: en él la rutina apaga la pasión amorosa[2] provocando la desunión y el desamor de los antiguos amantes[3]. El amor no tiene necesariamente por qué finalizar en matrimonio. A ello responde el hecho de que la mayoría de los matrimonios que presenta en sus obras no lleven vida amorosa, aunque guarden siempre las apariencias: A. y Z., el Burgués y la Burguesa con la infidelidad de él; el Ordenancista y La Joven; Paula y Diego, en que la dependencia absoluta de éste respecto a su mujer ha acabado por transformar su amor en odio; o la infeliz vida conyugal de Jimena junto al Cid; o el formado por Alonso y Justina, quienes se casaron por conveniencias sociales, sin amor, y que llevan catorce años sin dirigirse la palabra, o el de Penélope y Ulises, el de Elena y su ex marido, etcétera. Pocos matrimonios en la obra dramática de Antonio Gala son felices, porque en pocos reina el amor entre ambos cónyuges. Los dos más dichosos son los formados por María y Manuel en *Los verdes...*, o Micaela y «su» Juan en *La vieja,* si bien estos últimos no llegaron a desposarse. Asimismo el matrimonio «a juras» de Olalla y Lázaro alcanza la felicidad sin necesidad de que el amor que anida en sus corazones haya sido consumado en la unión corporal: su amor se halla

---

[1] *¿Por qué corres, Ulises?*

[2] A veces la pasión ha decrecido tanto que ni siquiera se cumplen los pequeños gestos de amor: «PENÉLOPE.—Sí, ahora me acuerdo de que, junto a uno de esos dos agujeros, me besaste una tarde... De novios, me parece, no: estoy segura. Después no me besaste casi. Y fuera de casa, jamás, por descontado» *(¿Por qué corres...?).*

[3] «NAUSICA.—¿De amor una guerra que se hace para destruir el amor de Helena y Paris? Una guerra de matrimonio en todo caso...» *(¿Por qué corres...?).*

concretado y sublimado por la misión que han de cumplir: el «nosotros» amoroso está transmutado a su labor redentora. Los dos quieren algo juntos que al mismo tiempo los une entre sí, y a los demás, con el hijo de María y Manuel.

Esta escasa coincidencia de amor y matrimonio responde al pensamiento del autor de que son términos distintos, pues las coordenadas conceptuales que los definen se hallan en diferentes planos, y por tanto, uno no presupone al otro: amor y matrimonio *pueden* darse juntos, pero no se implican *necesariamente*[1]. Pues el amor es un deseo—es decir, un sentimiento—de unión. El matrimonio es una institución independiente de cualquier deseo y anterior a él. Es un compromiso reglamentado para que una sociedad de dos resulte próspera; mientras que el amor está fuera de toda reglamentación. El dramaturgo define el matrimonio como algo que no es corporal, sino «una norma de higiene»[2]. Concebido así, el matrimonio deja de ser el fin a que el amor debe tender. Este puede realizarse fuera de aquél, pues su origen no se encuentra en él, sino al contrario: el matrimonio puede engendrar amor entre los cónyuges que llevan una vida en común. El cuidado y la ayuda mutua hacen nacer el sentimiento amoroso, desligado del apetito sexual y parejo a la tierna amistad. Es decir, un amor del tercer tipo o estadio: amor decisión, consciente y libre. Tanto el amor impulso como el pasional son los caminos más seguros para que el matrimonio fracase: pasada la satisfacción pasional y sexual, la vida en común se torna imposible y los dos antiguos aman-

---

[1] Como manifiesta ELENA.—«El matrimonio nada tiene que ver con el amor» *(La vieja...)*.

[2] *(¿Por qué corres...?)*.

tes buscan la separación con tanta vehemencia como tiempo atrás buscaban la unión[1].

Antonio Gala compara el matrimonio con un *edificio* que ha de ser construido por los cónyuges. El material de construcción debe ser aportado por ellos con ayuda de los que les rodean. En este contexto hay que entender la insistente reiteración del Portero de *El caracol...* a los invitados a la fiesta para que suban al menos un ladrillo a fin de que la casa poco a poco se vaya acabando. La negativa de ellos conduce inevitablemente al fracaso del matrimonio que forman A. y Z. En ese edificio únicamente existe una planta destinada al sexo. Por eso los que llegan al matrimonio por ese motivo han cimentado el edificio sobre bases muy endebles, de manera que la menor circunstancia en contra lo hará vacilar y derruirse. Ese edificio dispone de otras plantas—lavanderías, guarderías infantiles, oficinas, universidades, clínicas, pompas fúnebres, etc.—, y todas ellas han de ser compartidas por los dos miembros de la sociedad marital, pues «la decisión de compartir los cuerpos implica compartir todo lo demás». Sus cosas estarán ya mezcladas unas con otras del mismo modo a como han mezclado sus cuerpos[2]. El fracaso del amor conlleva la separa-

---

[1] Ulises define con nitidez el matrimonio y su interferencia en el amor: «Por que se puede vivir muy bien sin amor. En sociedad con la persona que se ha amado. Con el socio de ayer. Vivir de amables réditos, de esas pensiones no muy grandes que cobran los que se jubilan (...) El matrimonio está bien inventado: lo han inventado los seres humanos a su propia medida. Es cómodo de llevar, resistente si se le trata bien... El amor no es, sin embargo, nada de eso. Es una sucia trampa, una socaliña, el castigo que los dioses nos impusieron por...» *(¿Por qué corres...?)*.

[2] «MADRE.—¿Habéis terminado ya de deshacer las maletas? Ahora sí que sois verdaderamente marido y mujer: Un matrimonio dentro de una casa. ¡Ay!, ésta es la última vez que utilizaréis maletas separadas.

ción de lechos, aunque el resto de sus cosas continúe mezclado[1]. Por no implicar amor, el matrimonio es concertado, la mayoría de las veces, por conveniencias económicas o sociales, ya sea por propia determinación de uno o de los dos contrayentes, lo que suele suceder cuando ya son de edad madura, como Herminio y Penélope[2], ya sea sin intervención de los interesados, sino por decisión de los padres o jerarquías superiores: este fue el motivo de la boda de Jimena con el Cid[3], o el de la de Cleofás y Consuelito o A. y Z.[4].

En quien recae la mayor parte de la responsabilidad del éxito o fracaso del matrimonio es en la mujer, pro-

---

De ahora en adelante, todas vuestras cosas estarán revueltas, aquí y allá, en las mismas maletas. (*Al* PADRE.) ¿Ve usted, querido amigo? Esas son las consecuencias del amor» *(El caracol...)*.

[1] «A.—Mi marido y yo dormimos separados.

BURGUÉS.—Quizá de ahí provengan sus desdichas. Unanse.

A.—Dormir juntos a estas horas...» *(El caracol...)*.

[2] «HERMINIO.—Pero eso no era amor: era serenidad. Echar las cuentas, prepararse para la vida: lo que debe ser un matrimonio» *(La vieja...)*; es decir, una sociedad económica que resuelve el futuro.

«PENÉLOPE: *(Que ha elegido marido.)*.—Su oferta era la más alta de todas. En esta especie de subasta, su postura ha sido la mejor. No pretenderías que la segunda vez me casara también por amor, ¿verdad? Me ha ido muy mal en la primera... He procurado, con la boda, resolver bien mi porvenir. Y el tuyo no te quejes...» *(¿Por qué corres...?)*.

[3] «JIMENA.—... Me casan sin comerlo ni beberlo... No me entero de que estoy casada...» *(Anillos...)*.

[4] «HORTENSIA.—¡Tonto! Ay, si te hubieras casado con Antonia, que es la que tenía caudal.

CLEOFÁS.—Mamá, si fuiste tú la que me aconsejaste que me decidiese por Consuelito» *(Los buenos...)*. O bien, mediante la incitación insistente sobre la hija hasta llevarla al matrimonio como la madre de A.: «Pero, bueno, ¿se lo has dicho: si o no?

A.—Mira, mamá...

MADRE.—Ni "mira mamá", ni historias. Aquí hay que tomar una decisión. Que son muchos los años» *(El caracol...)*.

pugnando Gala como modelo el que aparece en la Biblia y que se cita en la ceremonia de la boda, como dice Cleofás[1], y que debe reunir las siguientes cualidades «Amante a su marido como Araque, prudente como Rebeca, fiel y longeva como Sara...»[2], que traducidas al lenguaje sencillo son «dulce, callada y obediente»[3].

Simbología.—Las principales figuras estilísticas de que Antonio Gala se vale para exponer de un modo poético sus ideas sobre el amor se corresponden en el plano literario con aquellas otras del plano real que se han calificado como los «gestos del amor». Unas y otros son las manifestaciones al exterior del sentimiento amoroso. Nuestro autor centra la expresión del amor de sus personajes dramáticos en torno a tres ejes temáticos que tienen un mismo denominador común: los tres se refieren a la satisfacción de necesidades físicas vitales tendentes a la manutención corporal: la bebida, la comida y la respiración.

— Transposiciones metafóricas de la acción de beber: La bebida es el símbolo preferido de nuestro autor y que, ya desde sus primeras producciones poéticas, adoptó para representar el ansia de amor del ser humano, pues en el mismo acto amoroso, éste cierra los ojos para beber en unos labios: mientras el río del amor fluya, el amante no dejará ni un instante de sentir su ardiente sed. Por eso nunca puede ser saciado. El río proseguirá su andadura sin que su agua sea embebida por completo hasta que desemboque en el mar de la muer-

---

[1] *Los buenos...*
[2] *El caracol...*
[3] *¿Por qué corres...?*

te. Allí el amor encontrará su plena realización: el agua del río ha sido absorbida; forma ya un todo: el mar, la mar... Durante el fluir del amor hacia su perfección, el ser humano no saciará del todo su deseo. A lo sumo, mojará sus resecos labios en él. Pero eso no le calmará la sed. Al contrario, se la incrementará más si cabe. Si llega a calmarla se debe a que no es verdadero. La protagonista de *Las cítaras...* ha comprendido en qué consiste el verdadero amor: «...Tu amor no me dejaba: era una sed que no se me iba... El del soldado, no: me lo bebí y en paz. No le vi ni la cara... Por eso dormí bien»[1].

— Transposiciones metafóricas de la acción de comer: La comida del amor es dura de roer, por lo que se necesita tener «buen diente» para masticarla: «JIMENA.—... He nacido mujer. ¡Y ya he sufrido! Ahora voy a comerme en un desván ese cuscurro que me habéis dejado. Quiero roerlo antes que se me caigan los dientes y no pueda...»[2]. Parlamento en el que la protagonista grita, una vez más, su derecho a la vida y a realizarse a través de su amor. Sin duda, la alusión a «los dientes» se refiere a su vigencia biológica para culminar su amor en el acto sexual. Asimismo cuando el viejo Marcos asedia a Olalla para tocarla, ésta dice: «Anda el viejo, se lo lleva el aire y aún quiere mondonguear. Si no tiene ya dientes...

MARCOS.—¿Y qué falta hacen dientes para esto?»[3].

---

[1] *Las cítaras...*

[2] *Anillos...*; también en: «ADELAIDA.—El amor, cuando concluye en una quiebra fraudulenta lo mismo que un contrato, es un hueso muy duro de roer» *(La vieja...)*; o el acto amoroso comparado con el acto de comer: «EURIMEDUSA.—Pregúntaselo a pesar de todo. Si dejas de comértelo a lo mejor contesta» *(¿Por qué corres...?)*.

[3] *Las cítaras...*

— Transposiciones metafóricas de la acción de respirar: El aire es el símbolo, de entre los alusivos a necesidades vitales del cuerpo, el menos frecuente en la producción literaria de Gala:

«JIMENA.—*(En una rebelión.)* ¡Lo que quiero es vivir!... Pero vivir no es sólo respirar, Minaya: vivir es respirarte»[1], donde la protagonista hace la distinción de la doble función vital de ese acto, indispensable para la pervivencia de la persona humana: corporal y espiritual.

— Otro de los símbolos referentes al amor es *el mar* para significar su frustración, en el sentido de desilusionarse ante su realidad. Esto es lo que le sucede al Marinero que nunca ha visto el mar[2]; Paula también se lo imagina a su modo, pues tampoco lo ha visto[3]. Porque es la diferencia que hay entre la realidad y el deseo, entre el hecho concreto y tangible y la imaginación. Esta siempre idealiza lo que se desea ardientemente, como el amor, como el mar...:

«ADELAIDA.—...Siempre me negué a ver el mar para verlo contigo por primera vez. La enrevesada serenidad del mar y la alta luna»[4]. La frustración del amor a la larga procede de su misma esencia: su plenitud y la incapacidad del hombre por ser finito. Aunque sin proponérselo, María acierta a dar una de sus definiciones: «...Dime qué es el amor. (...) ¿Mirar el mar y saberse incompleto?»[5].

---

[1] *Anillos...*
[2] *El caracol...*
[3] *Noviembre...*
[4] *La vieja...*
[5] *Anillos...*

La vida.—Es el segundo de los postulados en la poética de Antonio Gala que junto con el amor se oponen a la realización del ser humano. Nuestro autor concibe la vida como una trampa a la que no se debe traer a nuevos seres; pero al mismo tiempo comprende que los hijos son la única esperanza que el hombre tiene de realizarse, siempre que no se vea subyugado por ellos. Y propugna la búsqueda de su perfeccionamiento a través de dos vías fundamentales: la *esperanza* y la *justicia*. No obstante, la perfección que el hombre puede conseguir mientras viva es siempre relativa: se irá acercando a ella, pero jamás la alcanzará de un modo absoluto. Por eso la vida es siempre dolorosa, es un continuo sufrir y llorar. Los momentos de felicidad, cuando se producen, son de corta duración. Son más bien una breve pausa entre penas diferentes. El ser humano está tan acostumbrado a la desdicha, que se extraña cuando se prolonga su bienestar[1]. Sólo resta al hombre un camino: ser él mismo aceptando sus lacras y limitaciones, como defienden Nausica y Jimena; esta última quiere llevar una vida hecha a su medida, no a la de su marido[2].

Camino equivocado.—La vida del hombre no es auténtica, sino más bien equiparable a un sueño o bien

---

[1] «ANA.—... A mí la felicidad siempre me ha dado mala espina, ¿qué quiere usted? A lo otro ya le he cogido el tranquillo y cuando viene la felicidad, yo no me entiendo. Empiezo a adelgazar, a no poder dormir, a pensar: "Esto no dura, Ana, esto no dura", y me entra un desasosiego, que prefiero coger la felicidad y tirarla por la ventana y quedarme de una vez tranquila» *(Los verdes...)*.

[2] «JIMENA *(Ante un espejo.)*.—¿Eres Jimena acaso o eres sólo esa figura negra a la que llaman viuda del Cid?... Es preciso olvidar. Huir de aquí» *(Anillos...)*.

permanece anclada en el recuerdo, y cuyos caracteres predominantes son:

1.° *Apariencias.*
2.° *Incomunicación-soledad.*
3.° *Carencia o falsos ideales.*
4.° *El sueño de la vida.*
5.° *Recuerdos.*

1.° *Apariencias.*—La máscara con la que el hombre se presenta ante los demás es motivada bien por el temor a la opinión de los que lo rodean o bien por la propia conveniencia. Esta segunda causa es la que conduce al Rey a negar una realidad tan manifiesta como es la del gigante Gulliver porque sería tanto como admitir su pequeñez[1]. Asimismo la actitud de la Dueña de la pensión ante un matrimonio que tiene hospedado y cuya formalidad, sobre todo la de la Mujer, la mide por el dinero que le paga[2]; o el repentino cambio de juicio sobre Juan cuando éste le enseña su escaso dinero. Sin embargo, es la primera de las causas—el temor de la opinión ajena—la que priva en el comportamiento de las criaturas de Gala. De la conformidad del comportamiento individual con las reglas y juicios de la colectividad a la que pertenece surge el concepto de «honra o buena fama» que, si bien se atribuye a la persona individual, no depende de ella, sino de todos los demás, pues «la honra te la dan o te la quitan los ojos de los demás». Ese concepto se rige por el «más vale pare-

---

[1] «REY.—... Entonces seríamos enanos. Y usted sabe que eso es imposible» *(El sol...).*

[2] «DUEÑA.—Lo que yo decía. Yo no admito más que gente decente. La que no lo sea, una sobrelasa. Mi casa no es como otras casas» *(Los verdes...).*

cer que ser». Con dicha norma concuerda el consejo que el rey Alfonso da a Jimena para disuadirla de su propósito de contraer matrimonio con Minaya[1]. El ser humano que actúa condicionado por el deseo de honra está autodestruyendo su propia entidad: es sólo apariencia y no es digno de respeto, ya que ni él ha sido fiel a sí mismo. Nuestro autor acusa con agria ironía a esos sujetos cobardes que han renunciado a sus vidas a cambio de un espejismo de otra mejor[2]. La aceptación por parte del individuo de una conducta normada por la colectividad se debe a su cobardía, que le impide enfrentarse con plena libertad a la opinión ajena. Esa máscara de apariencias con que la persona humana se manifiesta al exterior se da en los siguientes niveles:

a) En las palabras.
b) En las vestimentas.
c) En el comportamiento.
d) En la religiosidad.

a) En las palabras: El hombre pone especial cuidado en llamar las cosas no por el nombre que tienen, sino por el adecuado a sus intenciones, modificándolo ya sea para exaltar el objetivo que designa, ya sea para denigrarlo[3]. La aceptación unánime del lenguaje con-

---

[1] «ALFONSO.—... Yo no puedo impedir que tú ames a Minaya. No me incumbe a quien ames, con tal que no lo digas... Mantén alta la frente: del resto de tu cuerpo, haz lo que quieras... Ama a Minaya, vive con él... Pero ¿qué necesidad tiene la gente de saberlo?» *(Anillos...)*.

[2] «LÁZARO.—... Dejad enriquecerse a los frailes y a los villanos, que han echado honra como quien echa tripa» *(Las cítaras...)*.

[3] «REY.—No emplees la palabra "matar", no seas ordinario. Un rey nunca tiene poder para "matar": sólo para apartar a los enemigos de su pueblo. Si empezamos a llamar a las cosas por su nombre entre nosotros, Dios sabe dónde podríamos llegar» *(El sol...)*.

vencional y ficticio de la colectividad llega a masificar en tal medida a la persona, que cuando se propone comunicarse con sus semejantes por medio del lenguaje real, que designe a las cosas por su nombre, se da la triste paradoja, que dicha comunicación comienza a resquebrajarse. Es lo que sucede a Diego y Paula en *Noviembre...*, que van sumergiendo en su propio aislamiento conforme van abandonando los diálogos ficticios tantas veces repetidos y que los había mantenido unidos. Pero en el ámbito de la colectividad esa renuncia a aceptar los convencionalismos del juego social puede conllevar la enemiga de sus semejantes, no ya su aislamiento, pues como aconseja Constanza a Jimena: «No llames a las cosas por su nombre, Jimena. Lo que aquí escandaliza no son las cosas, sino el nombre que les damos...»[1]. Incluso hay temas—en especial los referidos al sexo—de los que ni siquiera se permite hablar[2]. Ese ocultar la realidad detrás de las palabras se convierte en una cualidad esencial en un político, como el Alcalde de *Los verdes...*, o el Rey de *El sol...*, míster Stone, en *La vieja...*, etc., cuyos discursos se centran sobre temas abstractos y cuyas únicas referencias concretas son del tipo: «REY.—¿Y los servicios públicos? Baste con un ejemplo: desde el último ejercicio el número de carreteras se *ha multiplicado por uno*»[3]; tergiversación de la realidad a la que colabora también algún determinado tipo de prensa[4].

---

[1] *(Anillos...)*.

[2] «ALONSO.—En mi casa no se habla de eso.

LAZARO.—Ayer mandaste tú a tu hijo a que aprendiera cómo...

ALONSO.—Ayer no es hoy. Era fiesta. Y no se habló tampoco. Hay cosas de las que no se habla, aunque se hagan» *(Las cítaras...)*.

[3] *El sol...*

[4] «LUTERIO.—(*A* JUAN.) Y en cuanto abran, usted se viene conmi-

b) En las vestimentas: Como la mayoría de las criaturas dramáticas de Gala son seres que carecen de personalidad y de un mínimo de vida interior, necesitan esconderse tras unos ropajes que les den una entidad que no poseen; que les den al menos una entidad convencional, aparente de cara a los demás, ya sea para ejercer una profesión[1] o la máxima jerarquía de la nación[2] aceptando el ornato a pesar de reconocer su futilidad. El hombre en sociedad se encuentra tan inmerso en ese juego de los convencionalismos, que—triste ironía de la vida—para comportarse según su voluntad ha de recurrir a los disfraces[3].

c) En el comportamiento: Es donde radica la causa principal de la buena o mala fama, o sea, de la honra. Tanto las palabras como las vestimentas han de ir acompañadas del comportamiento exterior, ya que, si no, la honra conseguida no estaría cimentada sobre sólidas bases y desaparecería cuando el interesado no estuviese presente. Ahora bien, si su comportamiento preside aquéllas, su prestigio no decrecerá, aun cuando alguien que conociese íntimamente al sujeto en cuestión

---

go a la hemeroteca municipal, que se está muy calentito y se puede morir detrás de un periódico tranquilamente. *Que lo que no tape un periódico...*» *(Los verdes...)*.

[1] «CONSUELITO.—... Mi madre entonces cogió y se estableció de vidente. Lo que ella decía: "Para adivinar el porvenir, lo mismo da un pueblo que otro. Lo que hay que saber es ponerse el turbante"» *(Los buenos...)*.

[2] REINA: (*A la* NODRIZA.).—Me has pinchado. No ahondes tanto, hija; no hace falta: las condecoraciones son adornos muy superficiales» *(El sol...)*.

[3] «SEÑORA 2.ª.—¿Para qué? Si estamos disfrazadas.

SEÑORA 1.ª.—Tienes razón, cariño. Un día es un día. ¡Qué pena que estas cosas tengamos siempre que hacerlas con careta» *(El sol...)*.

manifestase su verdadera forma de ser[1]. Cuando el ser humano actúa de cara a la opinión ajena es porque carece de una verdadera personalidad al estar cohibido por el qué dirán o por las propias conveniencias, como el Rey de *El sol...*, a quien el Republicano trata de convencer[2], pero todo intento fracasa porque el monarca está convencido de la falsedad de lo que le rodea y de su propia existencia, pero carece del suficiente valor como para arriesgarse al cambio.

d) En la religiosidad: Muchos personajes, al igual que amplios sectores de la sociedad española, se hallan mediatizados por una tradición religiosa tan pujante como falsa y conciben la religión como una sociedad de seguros contra la angustia, que conduce a opiniones tan descabelladas como la de Doña Hortensia, quien mide el fervor de sus convecinos por las limosnas que dan a la parroquia[3]. Consideran a Dios como un criado servicial y puntual, atento sólo a satisfacer sus deseos, y los preceptos de la religión como simples pretextos para hacer la propia voluntad[4].

En suma, las criaturas dramáticas de Gala que son

---

[1] «JIMENA.—... El Cid era el ápice de España: eso lo sé yo mejor que nadie. Y lo quise. Los demás quisisteis el bla-bla-bla, y el yelmo, y la corona, y el poderío, y el gesto. Yo quise sus ronquidos, su asma de última hora, su cansancio y su miedo...» *(Anillos...)*.

[2] «REPUBLICANO.—Pero ¿no veis que todo, en torno vuestro aquí, es sólo forma, reverencia, como una nuez vacía? Fuera está la verdad» *(El sol...)*.

[3] «DOÑA HORTENSIA.—... Ya ha visto usted qué barrio: todos ateos. Y los que no, como si lo fueran, porque no dan limosnas a la parroquia» *(Los buenos...)*.

[4] «DUEÑA.—... A misa es donde deberían ir todos ustedes conmigo. Y luego, que ¿cómo iba yo a celebrar la Nochevieja con lo carísimo que está todo? Como para ponerles una comida extraordinaria, vamos» *(Los verdes...)*.

un trasunto de los miembros de la sociedad española que el autor trata de reflejar, son seres de escasa entidad personal al estar mediatizadas por las reglas convencionales que rigen las relaciones de la comunidad en que viven.

2.° *Incomunicación-soledad.*—Ambos conceptos parecen similares o complementarios, pues la incomunicación origina la soledad del individuo. Sin embargo, en la poética de Gala se excluyen mutuamente al distinguir dos tipos de *soledad*:

— Una soledad *tranquila,* deseada por el ser humano y que le proporciona *gozo.*

— Una soledad entendida como *pérdida* de algo o alguien y que causa *pesar.*

Esta segunda acepción es quizá la asociable al concepto de *incomunicación*: las dos surgen del egoísmo. Por el contrario, la primera de las acepciones de *soledad,* la que es buscada por el hombre y de la que se obtiene gozo, es la más rotunda negación del egoísmo. El solitario se queda solo en su intimidad a fin de llegar a establecer comunicación con los demás, no de una manera individual, sino con todos los hombres, porque entra en contacto con la esencia de la Humanidad. Esta comunicación íntima es más perfecta que la simple relación externa con los que lo rodean por dos motivos fundamentales: porque se consigue una comunicación más intensa y válida, ya que está referida a la esencia de la Humanidad; y porque afecta a la generalidad del ser humano, no simplemente a unos cuantos individuos.

El solitario encuentra en la soledad su camino de perfección, deviniendo así su destino en algo más que vocación: no la sigue después de haberla elegido entre varias posibilidades, sino que es la única posibilidad que

tiene. Pero la soledad no es un fin en sí misma, sino un medio de realización a través de la comunicación con sus semejantes. Como el mismo Antonio Gala se autodefine, el «solitario debe ser solidario». Algunos de los protagonistas de sus comedias han pasado un largo período de reflexión en soledad hasta que llegaron a comprender cuál era su verdadera misión. Así, los quince años de Lázaro en las selvas americanas o el largo vagar sin rumbo fijo de Juan por los campos[1]. La soledad es una de las principales vías y quizá la menos hollada de que el hombre dispone para realizarse. Sólo unos pocos llegan a intuirla como medio de realización[2]. Y así entendida la soledad, como deseada y solidaria, no es la carencia de compañía si ésta es el efecto de acompañar: soledad y compañía son dos conceptos asociables y no contradictorios: el ser humano puede estar acompañado y, no obstante, sentirse solo. Porque esa compañía es meramente física, sin que exista una comunidad de sentimientos y deseos parejos entre dos personas que están una al lado de la otra.

a) La soledad en compañía es la más frecuente situación en que el ser humano se encuentra. Incluso cuando lleva una vida en común: comparte lo externo—la cena, por ejemplo—pero no sus vivencias y deseos[3]. Esta

---

[1] «JUAN.—Yo llevo muchos años andados. Por el campo, ¿sabe?, y por esos sitios» *(Los verdes...)*.

[2] «JIMENA.—... En la batalla, sí: entre el clamor, el polvo, el griterío es más fácil ser otro. Pero en la soledad» *(Anillos...)*; pues es mucho más sencillo mandar sobre los demás que sobre uno mismo. Algo que pocos hombres alcanzaran a comprender:

«REY.—... Seré rey de mí mismo. Algo que ciertamente no creí que llegara a sucederme. Algo que debe ser, sin duda, muy difícil» *(El sol...)*.

[3] «A.—Ahora estoy sola. Nadie está tan sola. Me miro las manos a ver si me ha crecido verdina de lo sola que estoy. Y él también está

compañía en soledad deviene de este modo un continuo sufrimiento para los seres que la comparten[1]. La presencia del otro molesta hasta el punto de que se empieza a perder esa esperanza que los mantiene en la vida, al tomar plena consciencia de que no han de conseguirla.

A pesar de su deseo íntimo de soledad, el ser humano se resiste a aceptarla. Busca encontrarse en los otros, *distraerse* en ellos, no en sí. Porque el hombre necesita engañarse, mantener la ilusión de su ilusión. Y es consciente de esta su resistencia a la soledad, o al menos, de la resistencia de los demás[2], que provoca la invasión de la vida de los otros, quienes contemplan, impotentes, cómo les van robando la vida[3].

b) Tomado el concepto de soledad en la segunda de las acepciones, como pérdida de algo o alguien que causa pesar, coincide con bastante exactitud con la *incomunicación* que se produce entre los seres humanos como consecuencia directa de ese actuar bajo aparien-

---

solo. Huele a humedad cuando anochece. Pero ni él ni yo estamos nunca juntos a solas. Ni siquiera podemos estarlo» *(El caracol...)*. Soledad de la que también es consciente «PENÉLOPE.—Al despertar, estamos solos. Todos se han ido... Los compañeros de juerga, ¿dónde fueron? Nos queda únicamente una botella: vacía, silenciosa, ajena ya...» *(¿Por qué corres...?)*.

[1] «PORTERO.—Créanme: cuando dos personas están una al lado de otra y esperan cosas distintas, es tan largo esperar» *(El caracol...)*.

[2] «REY.—... Hablan de soledad mientras se buscan unos a otros, se abrazan, conspiran, engañan a alguien, se engañan a sí mismos» *(El sol...)*.

[3] «A: *(Por los invitados.)*.—¿Quiénes son esa gente?

MADRE.—Los demás, hija, los demás. ¿Pensabais que podríais estar solos para siempre?

Z.—Pero ¿de dónde salen?

PADRE.—De cualquier parte, de todas partes. De fuera, de dentro» *(El caracol...)*.

cias que caracteriza su comportamiento que, a su vez, emana de una carencia de personalidad debido a la falta de vida interior.

La incomunicación procede del sentimiento opuesto al amor: el egoísmo. Dicho sentimiento lleva al hombre a rendirse culto a sí mismo. Esto lo irá aislando de los demás. No es un solitario de vocación, sino de estupidez. El solitario de vocación se vale de su soledad para darse al resto de sus semejantes. Mientras que el que se ha quedado solo no se busca en los otros. Es decir, el solitario de vocación se ama a sí mismo en cuanto que es miembro de la Humanidad. El solitario de aislamiento se ama a sí mismo, por él mismo. O sea, lo que para uno es un medio de realización, el otro lo convierte en un fin. Este solitario es insolidario: no existe, pues, comunicación. Por esta causa las relaciones entre los individuos se deterioran, limitándose, únicamente, a ser apariencias de comunicación[1]. Reflejo del aislamiento del hombre en sociedad es la incomunicación que se da entre las criaturas dramáticas de Antonio Gala. Entre sus obras hay una, *El caracol en el espejo,* que es la pieza de la incomunicación total y absoluta. En el resto de ella se da siempre dicha incomunicación debido a que las relaciones entre los personajes están presididas por el egoísmo. Sólo el amor como decisión lima esas agudezas, llegando a alcanzarse una verdadera comunicación. Al final siempre queda la esperanza de que la pareja de amantes pueda cumplir su misión, que no es otra que la de establecer una comunicación con un sector

---

[1] «SOLTERONA.—¿Y no cree usted que yo era todas esas personas? MARINERO.—No lo recuerdo. Uno está en sus cosas...» *(El caracol...)*; es ese estar en sus cosas el motivo principal de la incomunicación pues es una de las manifestaciones del egoísmo.

más amplio de seres. Porque la vida es una larga agonía en busca de uno mismo[1]. El hombre no llega nunca a conocerse; a lo sumo, sólo a diferenciarse como individuo. Diferenciación que es vista como negatividad: el «yo» es lo que no son los demás, pero «¿quién soy yo?» en sentido positivo como se pregunta Z., respuesta que el hombre no encontrará hasta que haya encontrado su destino.

Según el número de personas a las que afecta dicha incomunicación se distinguen tres niveles:

a) Incomunicación que se produce entre dos personas que llevan vida en común (matrimonio).
b) Incomunicación con los demás.
c) Incomunicación a nivel de grupos o clases sociales.

Los tres grupos son las diferentes facetas que adquiere el egoísmo en relación con la amplitud de personas que afecta.

a) Incomunicación entre dos seres que llevan vida en común: El matrimonio que lleva una vida de mayor incomunicación es el formado por A. y Z. en *El caracol...* Viven juntos y comparten algunos de los que podrían significar gestos de amor, tales como la cena o el cuidado de la casa. Aunque sus pensamientos coinciden alguna vez, no se establece comunicación entre ellos

---

[1] «A.—Llegamos hasta el fin sin que nadie nos conozca. Sin que una persona, a nuestro lado, sepa quiénes somos. Sin que nosotros mismos lo sepamos. *(A Z.)* ¿Quién eres? ¿Tú quién eres?

Z.—Yo. Pero ¿quién soy yo? ¿quienes somos nosotros» *(El caracol...)*; o como Nausica afirma: «... La odisea no es ir de isla en isla, camino de la nuestra, sino de persona en persona, camino de nosotros...» *(¿Por qué corres...?)*.

por falta de manifestación: los pensamientos de los dos esposos han sido los mismos: han recordado el día en que se conocieron en un baile. Ambos desean volver a bailar a fin de revivir aquel encuentro. Por fin, Z. se decide y se acerca a su esposa; por un breve instante los dos están seguros de que el otro ha recordado: «A.: [Ha dejado la copa, se acerca. Estaba segura.]—Z.: [Me mira. Ha recordado. Por fin.]—A.: Yo... *(Alarga la copa como para que él se retire.)*—Z.: ¿Qué? *(Inseguro de si ella habrá recordado.)*—A.: Quisiera un poco más. *(Desolada, le da la copa.)*—Z.: Sí, desde luego»[1]. Esa falta de diálogo ha abierto una profunda sima entre ellos, que se irá ensanchando con el paso del tiempo, y aunque sus deseos y palabras sean idénticos, sus acciones son contrapuestas[2]. La falta de incomunicabilidad entre los esposos se agranda hasta tal punto, que rechazan toda posibilidad de diálogo porque son conscientes de que ya todo es inútil: su amor podría haber sido reavivado por el soplo de las palabras cuando aún quedaban algunos rescoldos entre las cenizas: pero cuando aquéllas también son cenizas, todo intento de reavivarlo es baldío[3]. La incomunicación que se da en

---

[1] *El caracol...*

[2] «Z.—¿Vienes conmigo entonces?

A.—Sí.

Z.—¿Vamos?

A.—Sí.

Z.—*(Intentando llevársela.)* ¿Vamos?

A.—Sí. *(Como conducidos por una fuerza irresistible, cada uno sale por el lado contrario.)*» *(El caracol...)*.

[3] «Z.—He pensado que quizá podía dejar una de las contabilidades. Ganaría un poco menos, pero llegaría antes, podríamos hablar, qué sé yo...

A.—[Hablar. ¿Es que sirve de algo hablar? Hablar es confundirse] ¿Tú y yo? Hablar, ¿de qué?

Z.—No sé... Me parecía. No hablamos casi nunca» *(El caracol...)*.

otros matrimonios en las piezas dramáticas de Gala no es tan viva y dolorosa como la de A. y Z. Estos son conscientes de ella y atormentan sus mentes pensando en la forma de eliminar las barreras que los separan. Por eso, es una incomunicación palpitante, originadora de intranquilidad e infelicidad entre los esposos. Sin embargo, cuando no son conscientes de ella, sin duda porque nunca existió verdadera comunicación, no causa tales efectos: Justina y Alonso—en *Las cítaras*...—llevan catorce años sin hablarse y ninguno se lamenta de ello. Esa incomunicación que existe entre uno y otro está muerta, carece de vida: ni la sienten ni la padecen. Ninguno anhela la comunicación recíproca porque son conscientes de que su felicidad no reside en ella, sino, precisamente, fuera de ella: Justina la ve en Lázaro; Alonso no la ve, no busca su realización, sino que se engaña con el poder—con su vara de alcalde—y sacia su apetito carnal en Olalla.

b) Incomunicación con los demás: La mayor parte de las relaciones del hombre con sus semejantes están presididas por el desamor, por el egoísmo. El hombre cree reafirmar su personalidad oponiéndose a los demás: trata de ser él mismo, destacar del resto, cuanto más lo haya rebajado. Es una afirmación por negación: dos términos contradictorios y, por tanto, excluyentes. El resultado es su destrucción: por mucho que niegue a los otros, que oprima a los que dependen de él, siempre habrá otro que pueda hacer lo mismo con él. Esto es lo que Lázaro se pregunta: «¿Por qué todo lo que es español ha de serlo contra alguien? Demostrando, contradiciendo, persiguiendo a otros seres... Qué fatiga tenerse que apoyar sobre lo que se niega»[1]. La máxima expre-

---

[1] *Las cítaras*...

sión del aislamiento del hombre es la insolidaridad. Cualquier pretexto es válido para no dar la mano de ayuda al necesitado de ella: «PORTERO: ...Pero ¿no sería posible que antes de subir colaboraran todos ustedes un poquito en terminar la casa? Como ven, falta aún bastante.

MADRE.—Usted parece estar ciego o algo peor. ¿No ve que vamos con los trajes de fiesta?

PORTERO.—Si es sólo un ladrillo. Con un ladrillo que pusiera cada uno... Ahora que está tan de moda la solidaridad»[1].

c) La incomunicación a nivel de grupos o clases sociales que aqueja a la colectividad al existir diferencias de economía, formación cultural, ambiente, etc., hace que se produzca una división en compartimentos estancos sin apenas posibilidad de relación a nivel de grupo[2].

3.° *Carencia o falsos ideales.*—Es la tercera de las características de la vida, vista como negatividad, cuando el hombre ha equivocado su camino. En éste su idea de perfección es inmanente, ya que es consustancial con su naturaleza, pero, equivocadamente, lo busca fuera de él. A ello se debe que una de las circunstancias por las que no logra su felicidad sea la carencia de ideales o que éstos sean falsos por ir en contra de la Naturaleza.

a) Carencia de ideales: Estado que se corresponde con las primeras fases de la vida del hombre hasta la época de la madurez. La infancia y la juventud son como largos pasillos que el hombre ha de recorrer hasta llegar a algún patio de luz en el que pueda gozar de

---

[1] *El caracol...*

[2] «SEÑORA 1.ª.—Luego quieren que estemos unidos. *(Suspira.) Siempre habrá clases.*

VIEJA.—Mire usted, dama de la media almendra, que yo en mi clase soy una señora» *(El sol...).*

cierta tranquilidad. Ese peregrinaje sin rumbo le produce un desasosiego íntimo que le hace sentirse infeliz. El no satisfacerlo ninguno de los caminos emprendidos hasta entonces le obliga a estar ensayando sin cesar otros nuevos[1], lo que le asemeja al resto de los animales cuya única misión es la pervivencia, bien aisladamente, bien como especie por medio de la procreación[2]. Una vida sin esperanza se convierte en una verdadera prisión de barrotes no visibles en la que el hombre se halla encarcelado, como el pájaro de Consuelito[3]. Y, como él, acaba por acostumbrarse a su jaula y se niega a abandonarla cuando tiene la puerta abierta. Es lo que sucede a Diego, que añora su vida anterior a la guerra[4]. Al no existir esperanza alguna y, sobre todo, deseo o imposibilidad de que su vida cambie, la costumbre lo empequeñece todo, asemejando unos días a otros[5]. Lo que menos importa de la vida son las circunstancias que la rodean: lo verdaderamente vital para que sea auténtica reside en lo más íntimo del ser humano, no fuera de él. La libertad, como la vida, como el amor, son valores personales que no dependen del exterior, sino del espí-

---

[1] «REINA.—No lo sé. Sé de dónde vengo. *(Quiere seguir.* EL REY *la retiene.)*

REY.—Pero vas, a pesar de todo.

REINA.—Desde que aprendemos a andar no hacemos más que eso: *ir sin saber adónde,* a pesar de todo» *(El sol...).*

[2] «NIÑO *(por las hormigas.).*—Mira cómo corren. Llega una corriendo y todas hacen lo mismo. Siempre están así, sin ton ni son. Como locas. ¿Qué harán?» *(El sol...).*

[3] *Los buenos...*

[4] «PAULA.—¿Qué se suele?

DIEGO.—Trabajar, descansar, trabajar...» *(Noviembre...).*

[5] «NINA.—Don Juan de mi alma, yo no sé cómo usted puede vivir en semejante sitio.

JUAN.—Todo es irse acostumbrando, hija» *(Los verdes...).*

ritu del hombre. Esto es lo que se desprende de las palabras de Paula en su intento de convencer a Diego de que también puede ser feliz allí, que no debe aspirar más que a la vida que tiene allí, porque fuera sería igual[1]. Pero hay un instante deslumbrador en la vida de todo hombre. Su voluntad queda cegada por cierto tiempo y su espíritu entra en crisis, pues ha rechazado su existencia previa y carece, momentáneamente, de camino a seguir. Es el primer paso en busca de su destino[2], porque ha tomado conciencia de que la vida que lleva no merece la pena vivirla: debe buscar otro camino todavía no hollado; su espíritu está embargado entonces por un profundo pesimismo[3]. Es la búsqueda de un nuevo rumbo que lo acerque a su realización. Esta se logra después de mucho caminar, en una época de madurez, como Juan y Ana[4], pues el que el hombre dirija sus pasos hacia su realización es una andadura hacia la muerte, su destino último.

b) Falsos ideales: La vida implica movimiento, cambio, búsqueda de uno mismo a través de su destino. Por eso si no se va hacia él, si se está parado, es igual que si no se viviera. Consuelito y Petra son conscientes

---

[1] «PAULA.—... Vamos a ver: ¿en qué crees tú que es distinta tu vida de la de un hombre listísimo o de la de un médico del seguro o de la de un titiritero? En nada. Todo es una costumbre que nos va haciendo iguales los días unos a otros» *(Noviembre...)*.

[2] «PAULA.—Me iré. Una mañana os dejaré solos y me iré. Abriréis los ojos, creeréis que estoy arriba y me habré ido para siempre. *(Pequeño llanto de la* MADRE. *A Diego.)* Estoy harta de oír a cada minuto el mismo ron con son» *(Noviembre...)*.

[3] «OLALLA.—... Y después de quince años, también sucede igual... ¡Llamar vida a esta noria!» *(Las cítaras...)*.

[4] «JUAN.—Estás cansada de tanto ir y venir, de tanto dar vueltas sin ton si son, ¿eh? De llorar y de tanto no llorar. De tanto ruido para nada» *(Los verdes...)*.

de ello[1], porque sus ideales se encuentran aletargados, no poseen vida anímica alguna: sólo «padecen» de vida vegetativa. En otras ocasiones, el hombre, cuando no tiene el valor suficiente para entregarse a su destino arrostrando todas sus consecuencias, se crea ilusiones de destino haciendo gestos de vida, pero vacíos de hálito vital: Diego, que perdió su vida al refugiarse en aquel sótano, necesita moverse para convencerse de que sigue vivo, se imagina una ilusión de movimiento[2]. Por otro lado, la inseguridad en sí mismo, que supone no saber quién se es y no tener un ideal que justifique su vida, determina que el hombre se refugie en la masa. Como Tomás, el viejo guardabarreras de *Noviembre...*, que se niega a quitarse su uniforme porque se siente más tranquilo al pensar que con esa «misma piel» hay muchos más. Es, pues, un ser sin ninguna personalidad, reducido a un uniforme que, por otra parte, también es falso: es de la época de la guerra, y las graduaciones que posee se las ha puesto el propio interesado. Caso similar es el

---

[1] «CONSUELITO.—... En esta casa nadie me hace caso. Yo no hablo. Aquí es como si una se hubiese muerto. Como si una se hubiera dormido una noche y, por la mañana, quisiese despertarse y no pudiera. "Pero, Consuelito, hija, si estás muerta", me digo muchas veces. Aquí no puede pasar nada de nada. Nada. Por eso estoy nerviosa...» *(Los buenos...)*. Idéntico pensamiento es el de Petra: «Yo creo que nací con un defecto muy grande. Yo creo que nací muerta.»

«ARÉVALO.—Pero, ¿qué te falta?

CAMILA.—Nada.

PETRA.—Por eso.» *(Petra)*, la vida sin una ilusión, sin una esperanza es una muerte en vida.

[2] «DIEGO.—Estoy buscando una salida.

PAULA.—No hay. De aquí sólo se sale por arriba. ¡Para!

DIEGO.—Entonces estoy paseando. Tengo que pasear. Si no, ya sabes que se me duermen las piernas. Lo ha dicho el médico» *(Noviembre...)*; todo es falso, incluso lo del médico: allí no ha entrado ninguno.

de Alonso, el alcalde del pueblo de *Las cítaras...*, el cual, ante los razonamientos de Lázaro, aprieta con fuerza su vara de mandar para darse seguridad de que su postura tiene más apoyo que la que su enemigo, ya que representa la autoridad. Lázaro es consciente de la actitud de inseguridad del alcalde: «...Pero tú perteneces a una nación potente, y eso te da confianza. El espíritu domina la materia y hay ejércitos que defienden el honor colectivo. No harás el ridículo, Alonso»[1]. Sin embargo, la característica más acentuada de los personajes de Gala es la búsqueda de falsos ideales: son falsos porque con ellos no se persigue la realización de la persona, sino el bienestar material. Muchos tienen limitado su ideal al estómago: únicamente se preocupan de comer. Preocupación en parte motivada por las estrecheces y escasez sufridas con anterioridad: por ejemplo, doña Hortensia y, sobre todo, los protagonistas de *Noviembre...*, piensan exclusivamente en la comida: Paula promete a su marido que, cuando él pueda salir a la libertad, lo celebrarán con una sabrosa y variada comida; por su parte, la Madre, en su locura, guarda cuantos mendrugos encuentra, lo que exaspera a su hija[2]. La superación de la época de privaciones no implica que se dejen de lado tales preocupaciones. Al contrario, surgen nuevas necesidades, como los electrodomésticos o los automóviles, que, por satisfacerlas, llevan al ser humano a vender lo poco espiritual, aunque sean simples ornamentos, que pudieran quedarle: Doña Hortensia

---

[1] *Las cítaras...*

[2] «PAULA.—Madre, urraca. ¿Será posible de que no se haya enterado todavía de que ya no hay escasez? ¡Ahí, a guardar, a esconder mendrugos! Mira, mira qué pena de bolsillo. Lleno de migas, que luego se mete en la pila y se forma un engrudo que no hay Dios que lo quite» *(Noviembre...)*.

hipoteca cuantos objetos de culto de algún valor existen en la iglesia para poseer los mismos electrodomésticos que los demás. Por otra parte, el dinero se intenta obtener por el procedimiento más rápido y sencillo: un golpe de suerte; bien sea con las quinielas, con la lotería—como propone doña Hortensia y como puso en práctica Z. con el fracaso consiguiente—, o bien con el hallazgo de un tesoro en alguna sepultura—como la de doña Leonor por parte de Lorenzo y Hortensia—o la herencia de un pariente rico—como la del primo Sebas de Hortensia—. Soluciones todas que acaban en el más estrepitoso fracaso.

c) Lugares inadecuados: Como variante y, al mismo tiempo, como concreción de los falsos ideales, Antonio Gala sitúa la acción de la mayor parte de sus obras en sitios en los que la vida del hombre a duras penas puede desarrollarse: Tal ocurre, por ejemplo, en *Noviembre...* con el sótano donde Diego lleva veintisiete años encerrado y en el que ni siquiera un conejo dura más que unos pocos meses. O el panteón del abuelo de Juan en *Los verdes...* Existe una contradicción entre esta ambientación necrofílica de la obra y el desarrollo de la acción: no es un lugar para vivir, pero viven; es un lugar para morir, pero no los dejan. De otro lado, si relacionamos dicho escenario con el de *Noviembre...* coinciden en su división transversal: arriba y abajo. Asimismo existe cierta similitud entre el modo de resolver las dos acciones: ninguno de los protagonistas logra su objetivo; cuando Diego, empujado por Paula, va a salir, muere. Sin embargo, son contrarios los deseos de ambos: Juan y Ana desean ir a ese lugar ideal del que habla él; Diego, que ha estado como muerto todos esos años, ansía vivir a la luz del día. Uno y otro fracasan. Si relacionamos el escenario de *Los verdes...* con el de *La*

vieja señorita... observamos también una oposición: en el panteón no se permite morir; en el café, que debería ser lugar de fiesta, la protagonista es emparedada viva. Otro ambiente contradictorio es el convento-burdel de *Petra,* paralelo a la síntesis puta-virgen de la protagonista[1]. En todos esos lugares la vida no es verdadera: hay demasiados impedimentos para vivirla en toda su plenitud. De ahí que lo mejor sea abandonarlos e ir en busca de otros nuevos donde el aire sea todavía respirable, «donde el amor sea el único rey y la esperanza la única reina». Estos es lo que propugna Lázaro en *Las cítaras...,* la Reina en *El sol...,* o Adelaida en *La vieja señorita...*[2]. Esta misma necesidad es la que intuye Cleofás en *Los buenos...* al manifestar que, acaso, la vida comience fuera de la capilla de Santo Tomé, donde han perdido tantos buenos días de su vida él y Consuelito. Se impone, pues, una revisión de los lugares en que la vida del hombre transcurre, así como de todas las circunstancias negativas que lleva implícitas: en especial, las que pueden llegar a eliminar la libertad humana.

4.° *El sueño de la vida.*—La existencia del hombre bajo los condicionantes señalados—de apariencias, incomunicación y carencia de ideales—es equiparable a un sueño: es vivida de un modo pasivo, sin ser el hombre sujeto agente de la misma. Ese estado onírico

---

[1] La propia protagonista es consciente de ello: «... Mi casa, que no es mía, es una mezcla de casino, sacristía, burdel, sanatorio y salón de sesiones» y poco después remacha la misma idea: «... De convento, a casa de putas, con perdón; (...) de bienes de la fundación, a fincas personales» *(Petra).*

[2] «ADELAIDA.—... Iréis a un sitio donde el amor sea el único rey y la esperanza la única reina. Si no existe, inventadlo; porque ese es el verdadero Paraíso... Y habladle de la vieja señorita a vuestros hijos, que serán tan morenos» *(La vieja...).*

puede anular la vida del hombre tanto por defecto como por exceso. Por defecto, aletargando la vida anímica de cada persona, eliminando toda posibilidad de realización. Por exceso, al llevarle a aspirar unos ideales desproporcionados, imposibles de conseguir por la generalidad de los humanos. Es preciso, por tanto, renunciar al sueño de vivir.

a) Por defecto: La persona humana que ha llevado una vida anodina, sin seguir ningún camino perfeccionador de ella misma, en un momento determinado se da cuenta de que aquélla no le ha pertenecido, no ha sido suya: ha perdido muchos «buenos días». El pesimismo la invade al dolerle el tiempo perdido. Dicho dolor es tan intenso, que le hace dudar de la conveniencia de ese despertar, como manifiestan La Solterona, Jimena o Petra después del engaño de Mario. Por este motivo, Adelaida fija su vida en el tiempo, en el instante deslumbrador y fugaz que conoció a su amor[1]. Casos distintos son los de la Reina y de Consuelito: tanto una como otra no han gozado de una auténtica vida. Su

---

[1] «SOLTERONA.—Pensar que con unos segundos más me habría besado...

PORTERO.—(*A la* SOLTERONA.) Pero, dormida, usted no se habría dado cuenta.

SOLTERONA.—Hace ya mucho tiempo.

PORTERO.—Nunca se sabe qué es mejor: dormir sin saber lo que se tiene o despertar para saber lo que se ha perdido» *(El caracol...)*. Palabras semejantes son las pronunciadas por Jimena: «...Cuando entraste y te vi, soñaba. Ahora sueño que ya me he despertado... Pronto va a amanecer... *Preferiría no haber vuelto del sueño» (Anillos...)*; su actitud es explicable: la de justificar toda la vida anterior. Si se elimina el sueño que ha constituido su vida, ella se acaba también con él. El sueño de amor que la había mantenido viva debe continuar, aunque sea lejos de la persona amada: ahora es sólo ya la ilusión de una ilusión.

espíritu ha estado aletargado por una carencia total de aspiraciones. Las circunstancias exteriores de vaciedad, apariencia, incomunicación, etcétera, secaron todo germen de vida. Incluso el amor no las ha conducido hacia su realización. Por eso se encuentran vacías de sí mismas. Cuando escuchan a sus respectivos redentores—Republicano, Lorenzo—se dan cuenta de no haber aprovechado su existencia y se lamentan de ello. La actitud es la opuesta a la de Jimena: no defienden la vida llevada hasta entonces, sino que rompen con ella. Ahora bien, en esta diferencia de comportamientos hay un factor que juega un papel primordial y que justifica las actitudes de las tres, si bien desde diferentes perspectivas: el amor. Si el sentimiento amoroso se ha producido en la época anterior a ese despertar—caso de Jimena—, el personaje se niega a renunciar a esa ilusoria existencia en la que se siente feliz. Y al contrario: si el amor no ha tenido lugar hasta entonces—caso de la Reina y Consuelito—, se rechaza el estado letárgico en que se ha vivido para asirse a esa posibilidad de vida auténtica que se le presenta. En todos los casos dicho despertar resulta doloroso para el personaje en cuestión.

b) Por exceso: Cuando el ser humano posee unas aspiraciones muy por encima de sus posibilidades, su vida es tan falsa como cuando carece de ellas. El resultado es el mismo: su vida no le pertenece. Esta es la razón por la que cada persona debe plantear su existencia desde sus propias posibilidades, no desde las de otro. Para ello se han de conocer las limitaciones y adaptarse a ellas. En caso contrario está avocada al fracaso más rotundo. Tanto Jimena como el rey Alfonso, cada uno desde sus propios intereses, saben que han de renunciar al legado del Cid: ella, reorganizando su vida; el rey, su

política. La viuda pide contraer nuevo matrimonio con alguien de su estatura. Alfonso considera que es indispensable abandonar Valencia porque «fue un sueño»[1]. El mejor procedimiento para destruir esos sueños desproporcionados al individuo o a la comunidad es quemarlos: es el único medio para que no quede vestigio alguno[2]. Esta característica es una de las diferencias fundamentales de los sueños—falsos ideales—respecto de los verdaderos: éstos, cuando son quemados, el hedor que despiden acaba por matar también al verdugo. Tal es el caso del gigante Gulliver en *El sol...* o el de los herejes de los autos de fe de la Inquisición a que alude Hernando en *Las cítaras...* Como Jimena, Penélope y Nausica claman porque sus vidas tengan unos límites humanos: la primera ha visto su vida supeditada a la del mito; la otra se niega a renunciar a la suya en aras de las grandes palabras e ideales[3]. El héroe es la encarnación del símbolo, algo abstracto, no sólo porque los demás crean en él, sino porque él mismo acaba por autoconvencerse de que lo es[4], aunque en el fondo

---

[1] «ALFONSO.—El Cid también soñaba. Valencia fue un sueño. Castilla necesita renunciar: no tiene fuerza para seguir soñando» *(Anillos...)*.

[2] «ALFONSO.—... El de esta noche no va a ser fácil de olvidar... A los sueños, como a los alacranes, para acabar con ellos es preciso quemarlos» *(Anillos...)*.

[3] «PENÉLOPE.—Si mi deber no es más que comprenderte... Tú eres un héroe, Ulises, un orgullo de la humanidad, un símbolo: eso es lo que eres. Formas parte del mundo, como el sol, como el aire...» *(¿Por qué corres...?)*; la faceta opuesta será Nausica, como la Penélope de la segunda parte: «Una idea por la que haya que dar la vida, no me interesa: es demasiado cara» y poco después: «... Como para justificar las guerras se han inventado la Patria, el heroísmo, las marchas triunfales».

[4] «ULISES (*Hablando de* ULISES.).—... El no se conformaba con beberse la vida a pequeños sorbos. Su alma no era la de un oficinista. El

todos son conscientes de sus dimensiones «caseras»[1], de su estatura semejante a la de los demás[2] porque «gracias a los dioses, el hombre no es un dios...». Sus límites, si son examinados en su realidad concreta, son más bien reducidos, con los defectos de cualquier otro mortal en el mejor de los casos[3] porque si han alcanzado el poder, éste los ha corrompido[4].

5.° *Recuerdos.*—En cierta forma el recuerdo es semejante al sueño: es como un soñar despierto. En éste el hombre no era consciente de la falsedad de su existencia hasta que sobrevenía el doloroso despertar. Sin embargo, se refugia en los recuerdos para sustraerse al momento presente, para huir de su vida actual. De modo que es como si se hubiese estancado en el tiempo en que los sucesos recordados ocurrieron. En las piezas en las que nuestro autor utiliza con más profusión este proce-

---

tiempo que corría se le clavaba como en un acerico. En una isla, él no podía vivir: fue demasiado grande», y sus características definitorias son ser el símbolo del hombre: eterno insatisfecho, viajero, curioso, razonador, dominador de la naturaleza, contrincante mañoso del destino, desobediente a los dioses malignos...''» *(¿Por qué corres...?).*

[1] Como la propia Penélope rectifica ante la serie de alabanzas que Ulises se dedica a sí mismo: «Por favor, reduzcamos la conversación a límites caseros. Su dialéctica no me impresiona ya: fue la mujer de Ulises...» *(¿Por qué corres...?).*

[2] «PENÉLOPE.—... Es bueno que los seres humanos olviden alguna vez que están hechos a imagen de los dioses» *(¿Por qué corres...?).*

[3] «PENÉLOPE.—... Y recibir además con palmas y con ramos a mi maridito, que volvía de madrugada oliendo a vino agrio y eruptando igual que un carretero» *(¿Por qué corres...?).*

[4] Cómo el propio Mario reconoce antes que él mismo sea corrompido por el poder: «Te dije que entre todos llevamos este encargo de la vida un poco más allá. Entre todos los que somos de la misma talla. Los que se creen superiores no nos sirven: el poder los ha podrido...» *(Petra...).*

dimiento son en *Noviembre...* y en *¿Por qué corres, Ulises?* Los protagonistas de la primera están constantemente recordando momentos de su vida pasada: la llegada de Diego, la marcha de Manuel, los dibujos de la cartilla, etc., así como otros anteriores a la guerra. Gala persigue con dicho recurso en esta obra exponer de una manera explícita que la vida que el refugiado lleva en el sótano no es tal: es como si hubiese muerto cuando entró allí. Es un intento para detener el tiempo en aquel momento: nada cambia, todo gira en torno a los mismos recuerdos. Por otra parte, Ulises, que intuye su propio fracaso y que es sabedor de la imposibilidad de un futuro adecuado al carisma de símbolo que ha imaginado darse, necesita vitalmente volver la mirada nostálgica hacia atrás a fin de tener fuerzas para continuar su camino[1]. La actitud de Penélope es paralela a la de Jimena: necesita también vivir del recuerdo, de la leyenda que se ha formado en torno a ella, para encontrar un mínimo de justificación a su vida[2]. En oposición a estos personajes ya maduros, Nausica simboliza la juventud, el ansia de vivir su vida porque no tiene pasado: sólo tiene futuro. Por eso maldice la obstinación de Ulises de hablar de su vida pasada: porque ya *no es* vida y en ese recuerdo ella no está presente[3].

---

[1] «ULISES.—Es natural. Todo lo que tú empiezas yo ya lo he terminado. Ya no puedo aprender a vivir mejor... Lo único que puedo aprender es a contar mejor mi vida» *(¿Por qué corres...?)*.

[2] «PENELOPE.—Sí. No soy una mesa. No soy una cortina... Soy lo que he llegado a ser: una historia. Tengo mis cicatrices y las quiero» *(¿Por qué corres...?)*.

[3] «NAUSICA.—... No quiero que me inunde con recuerdos de los que yo no formo parte... Que empiece aquí conmigo: que no tenga pasado. Que no haya conocido amigos que no conozco, ni enemigos, ni peligros corridos en el mar que yo no puedo compartir con él porque ya han terminado» *(¿Por qué corres...?)*; poco después impreca

Otras veces ese remontarse a una época determinada de la vida no tiene como finalidad su justificación o su añoranza, sino el propósito del personaje de volver a empezar a partir de entonces, como si se tratase de un ensayo rectificador de los errores cometidos. Esta es la intención de Cleofás cuando se da cuenta que su matrimonio está a punto de fracasar[1].

Defensa de la vida.—La concepción que Gala tiene de la vida humana está cargada de un radical pesimismo, consecuencia lógica de considerarla como un factor contrario a la realización de la persona. Vida y realización son, pues, conceptos opuestos que se excluyen[2]. De este pensamiento procede su pesimismo sobre la existencia humana que lleva a algunos de sus personajes a desear que no nazca ningún nuevo ser. «Lo mejor hubiera sido no nacer». Pensamiento nihilista sobre el ser humano, pues la vida no le podrá proporcionar la felicidad que lo sacie por alcanzarse sólo con el perfeccionamiento. La vida da más penas y dolores que momentos de satisfacción. Conscientes de la desdicha innata del hombre, algunos personajes manifiestan su total enemiga a que se engendren nuevos seres. La forma de vida es lo que menos importa: todo es malvivir. Unicamente al final del camino se entrevé la terminación de las desdichas y el comienzo de la tan

---

contra Ulises: «Pártete de una vez tu condenado cuello de tanto mirar hacia atrás... ¡Me das tortícolis pobre Ulises...» *(¿Por qué corres...?).*

[1] *El caracol...*

[2] Como grita Olalla: «... Necesario es vivir, cuando se está vivo, como sea. Pero la vida es un cochino error. Esteban, esto es lo primero que tienes que aprender: No se debe traer gente nueva a esta trampa...» *(Las cítaras...).*

anhelada felicidad[1]: en todos los seres late un rayo de esperanza de un «final feliz».

A pesar de esta concepción pesimista de la vida[2], en ningún momento el autor llega a oponerse a ella en el sentido de propugnar su destrucción o de actuar ante ella de un modo pasivo. Al contrario, su defensa es apasionada. Su opinión queda resumida con claridad meridiana en el parlamento de Olalla citado en la nota 3 y a lo largo de toda su producción dramática[3]: la vida es el elemento retardatario de la perfección humana. Lo mejor es no nacer, pero si se nace hay que agarrarse a la vida como sea. El ser humano se halla desvalido en este mundo. Apenas si le pertenece algo. Acaso lo único que tenga realmente suyo sea la vida; lo demás son simples motivos para continuar viviendo[4].

---

[1] «ANA.—Usted no se preocupe. Si todo acaba bien.

MONIQUE.—Pero empieza tan mal» *(Los verdes...)*.

[2] Comparándola en ocasiones con los términos más degradantes: «PETRA.—Y una puta vieja y sin enamorar, como tú, ¿qué es?

CAMILA.—La vida propiamente dicha» *(Petra...)*.

[3] «NAUSICA.—... ¿De qué hablas?

ULISES.—De mi vida. No es fácil que lo entiendas.

NAUSICA.—La gente mayor siempre habláis de la vida. Yo prefiero vivirla» *(Por qué corres...?)*.

«ADELAIDA.—... Alrededor mío bullía el mundo, hormigueaba la libertad de vivir: no la alegría quizá, sino el anhelo de vivir» *(La vieja...)*.

[4] «Z.—[Se vive por nada. Se vive a base de cosas pequeñas: una cuerdita verde, una bola de cristal. Apenas si se necesita nada, cualquier pretexto, para seguir viviendo. Y, sin embargo, tampoco se necesita nada para morirse. Basta con inclinar la cabeza. Es como si la vida no fuese lo único que tenemos que hacer»] *(El caracol...)*. Idea reiterada con insistencia en toda su producción dramática, pues, como dice el Marinero: «No es que la vida sea importante. Es más: es lo único que tenemos» *(El caracol...)*, Palabras similares son las de «Adelaida: ... La vida, señor vicario, no es sucia, ni portentosa, ni

Nuestro autor hace continuas llamadas al espectador para hacerle tomar conciencia de que su vida, en la mayoría de los casos, no es suya: ha de romper con todos los convencionalismos que le impiden ser él mismo. *Su vida tiene que ganársela* porque al nacer el hombre sólo recibe un posibilidad—vida animal, pasiva—y la auténtica, la anímica, ha de ser buscada y elaborada a partir de aquélla: la vida es camino que se hace al andar. Los protagonistas de sus piezas dramáticas son conscientes, por lo general, de esa verdad y la defienden a toda costa[1]. El factor primordial que se opone a que el hombre sea él mismo—ya se ha indicado—es el miedo a la opinión adversa de los que le rodean cuando su comportamiento se aparta de las reglas establecidas. Ese temor al qué dirán ha de ser arrancado de la conciencia humana a fin de que su libertad y su vida no queden aniquiladas por él[2]. Porque la actitud cómoda sería la de no enfrentarse a las presiones exteriores y vivir de acuerdo con ellas: pero significaría no alcanzar nunca la propia identidad, el propio destino. Para alcanzarlo es necesario sufrir y esforzarse, porque nada es dado sin trabajo. Así se lo manifiesta Jimena a Minaya y de eso lo acusa: de haber tenido miedo a hacer su vida,

---

atroz, ni sorprendente. De la vida no se puede decir nada; nada, sino que es la única. Lo que venga después, no lo sabemos» *(La vieja...)*.

[1] «JIMENA. *(Intentando sobreponerse.)*.—La vida hay que ganarla, Minaya... Como una fortaleza. Es lo que yo repito a mis hijas» *(Anillos...)*; porque en la vida hay que elegir entre las diferentes posibilidades que se ofrecen: «ULISES.—... Lo inesperado. La tensión, la lucha abierta. Sí: la vida, la vida... Hay que elegir. Y elegir, qué horror, es siempre renunciar» *(¿Por qué corres...?)*.

[2] «LÁZARO.—Si no tenéis temor, seréis de verdad libres. Por lo que más queráis, no os neguéis a la vida. La vida es lo único que habéis de ganaros, como el pan o la lumbre; ya la tenéis y es vuestra...» *(Las cítaras...)*.

aunque para ello hubiera sido necesario enfrentarse al héroe, al Cid[1].

Consecuentes con esta prédica, los protagonistas de las piezas teatrales de Gala muestran *una pasión desaforada por la vida*: se agarran a toda posibilidad de ella por encima de cualquier otra consideración, como Jimena aconseja a su hija que no desaproveche la vida que tiene por delante porque «el único mal verdadero es ir contra la vida»[2]. No se ha de desperdiciar ningún momento de ella: siempre se está a tiempo de vivirla porque siempre es hora de empezar[3]. La edad no importa, antes, al contrario: cuando se está a punto de acabar es cuando más ansia hay de vivir[4]. La pasión por la vida que los protagonistas de las obras de Antonio Gala manifiestan es explicable no sólo por ser el único bien propio que el hombre posee, sino porque, además, es el único medio de que dispone para alcanzar los fines que se propugnan; como dice Camacha, «dure la vida, dure, que con ella todo se alcanza»[5].

---

[1] «JIMENA.—Toda tu vida te has estado haciendo esa pregunta: "Ahora, ¿para qué?". Y es lo que te ha perdido. *Esa es tu cobardía.* Para vivir hace falta más valor que para resignarse» *(Anillos...)*.

[2] *La vieja señorita...*, ; este mismo sentido tiene el consejo de JIMENA a su hija: «Diviértete. Disfruta. Agarra con los dientes tu vida y que te maten antes de soltarla... ¡Vive, María, vive! Tiene razón Constanza. Porque a mi edad, nadie va a agradecerte que hayas dejado de vivir» *(Anillos...)*.

[3] «LÁZARO.—Mientras la vida dure, padre Marcos, hay que vivirla entera» *(Las cítaras...)*.

[4] «CONSTANZA.—Y yo no tendré nunca más sesenta y ocho, y mira cómo estoy: vivita y coleando... Hecha una facha, con la cara igual que un estropajo, medio calva; los ojos, como dos ciruelas pasas... Pero viva, Jimena. ¡Viva! Anda que le den dos duros a los muertos...» *(Anillos...)*.

[5] *Las cítaras...*

La defensa de la existencia se ha de anteponer a cualquier otra consideración. Por ello es un craso error de apreciación el justificar la entrega de la vida en aras de unos altos ideales: tan altos que quedan reducidos a ser palabras huecas, vacías de todo sentido, pues como afirma Jimena: «Cuando decís Dios o cuando decís patria es que vais a pedir algo terrible. Vais a pedir la vida... *Y sin la vida no hay Dios ni patria...* Si ese Dios y esa patria no nos hacen felices, ¿de qué nos sirven? Con qué poca grandeza soléis usar esas grandes palabras»[1]. Idéntico pensamiento es el que conduce a Lázaro a exhortar a los que le escuchan que a la Nueva España no lleven nada, sólo la vida, ni siquiera a Dios: Este les saldrá a recibir. Sacrificar la vida por unos ideales significa invertir la importancia de estos conceptos, de modo que ambos quedan destruidos, ya que los segundos implican el primero, pero no a la inversa: puede haber vida sin que existan esos altos ideales por los que luchar. Esta es la diferencia básica entre Nausica y Ulises: a ella «una idea por la que haya que dar la vida, no me interesa: es demasiado cara»[2]; él, el héroe, hace la guerra de Troya abandonando su hogar en defensa de «la santidad del matrimonio. La estabilidad de los hogares. La dignidad de los maridos»[3]. Es Nausica, como Lázaro o como Jimena y otros protagonistas los que definen de una forma más fidedigna el pensamiento del autor, ya que en su poética, la vida en cuanto que el hombre está en el mundo, constituye *el primer y máxi-*

---

[1] *Anillos...*

[2] Y como más adelante ratifica el mismo personaje: «para justificar las guerras se han inventado la Patria, el heroísmo, las marchas triunfales...» *(Las cítaras...)*, palabras que concuerdan con las anteriormente citadas por Jimena.

[3] *¿Por qué corres...?*

mo ideal al que debe aspirar. De ahí que lo que menos importe sea *el cómo se vive,* la razón o ideal que justifique la conducta de todo ser viviente: la única razón que justifica la vida es tenerla. Por otra parte, cada ser humano es portador por su propia naturaleza de las reglas de su comportamiento. Reglas que, a diferencia de las normas convencionales establecidas y por proceder de lo más íntimo y esencial de sí, son más auténticas y, por tanto, perfeccionadoras de su personalidad. Por estas características de las normas individuales, Gala defiende su vigencia y bondad para la conducta humana hasta tal punto que, si entran en fricción con los convencionalismos y dogmatismos, sean aquéllas las que prevalezcan «porque Dios hizo un orden natural al que todo lo natural nos llevaría, y vosotros no queréis ese orden, sino uno vuestro, marcado por vosotros, pequeño y miserable»[1], de donde se deduce que todo comportamiento que nazca de la propia voluntad es más legítimo que el que proceda de normas exteriores y que pretenda unificar la conducta de los miembros de una colectividad. Consecuente con este pensamiento, nuestro autor lanza constantes exhortaciones para que cada hombre viva de acuerdo con los designios de su voluntad. Nadie ha de juzgar la conducta de los demás: cada uno ha procurado, en el mejor de los casos, vivir de acuerdo con sus posibilidades. Las circunstancias los han hecho actuar en uno u otro sentido[2], y aunque las condiciones sean adversas, lo más importante es seguir viviendo «como sea»[3]. Por ello el ser humano no debe sacrifi-

---

[1] *Las cítaras...*

[2] Como DOÑA HORTENSIA, buena vividora, manifiesta: «El que no sepa vivir, el que no sepa cerrar los ojos a tiempo, que se ahorque, Cleofás. Yo he pasado mucha hambre» *(Los buenos...).*

[3] Como afirma ya un personaje de su primera pieza:

carse por nada que no vaya conducido a vivir la vida más plenamente. Cada hombre ha de plantear y vivir su vida prescindiendo de cualquier condicionamiento político o religioso, pues, al igual que el asno de la fábula de Fedro, ha de pensar «¿qué me importa a quién sirva, si en todo caso he de llevar mi albarda?»[1]. Si la vida es realmente lo único de lo que el ser humano es dueño, ninguna preocupación o ideal ha de impedir que sea vivida en todos y cada uno de sus momentos. A éstos hay que tomarlos por su lado bueno. Acaso lo más importante sea *divertirse*. Esto es lo que aconsejan con reiteración algunos de los personajes de edad ya madura o avanzada[2]. Porque cuando la persona se cree importante o que su misión en el mundo lo es, entonces vive sólo para esa creencia dejando a un lado su vida, olvidándose de ella, cuando es ésta la sustentadora de aquélla. Y puesto que el mañana no le pertenece, lo mejor es preocuparse exclusivamente del momento presente[3]. El concepto, pues, que Antonio Gala tiene de la vida del hombre es netamente positivista: interesa el aquí y el

---

«JUAN.—Mientras se viva, hay que llevar la vida, entera, para adelante, como sea» *(Los verdes...)*.

[1] *Los buenos...*

[2] «VIEJA.—... Ahí están nuestros hombres: unos se van lejos, a trabajar, a reventar fuera. Otros están todo el día con cara cerrada... No hacen más que ponerse furiosos o dormir. Vaya vida. Y eso, ¿por qué? Porque os ha tocado vivir un tiempo muy importante. *(Ríe.)* Lo importante es otra cosa. Es lo que antes pasaba sólo entre dos personas» *(El sol...)*.

[3] «PENÉLOPE.—... Me he dado cuenta de lo imbécil que es vivir ahorrando, como si uno fuera a vivir siempre. De lo hermosa y de lo única que es la vida, como para estropearla con menudeces, reproches día a día...» *(¿Por qué corres...?)*; sentido semejante tienen las palabras de la VIEJA.—"... Como si no fuese 'hoy' todo lo que tenemos"» *(El sol...)*.

ahora. Todo aquello que se oponga a estos dos principios ha de ser eliminado, porque, si no, sería la existencia humana la que quedaría aniquilada.

De lo expuesto se desprende que en la vida caben tres papeles: dos fáciles y uno difícil. Los fáciles son: el del que desea vivir su vida por encima de todo y el del que, por cobardía, se limita a vivir la que el otro le deja, sin luchar por ella. Como Jimena manifiesta a Minaya, el del héroe «que ignora el precio de las cosas», y el del resignado «que románticamente renuncia a lo que de antemano sabe que sería inútil desear...»[1]. Entre ambas actitudes cómodas, ya que ninguna de ellas implica un esfuerzo continuado de la persona, se halla la más difícil: la del que no es ni un héroe ni tampoco un resignado. Es la actitud realista del que conoce sus limitaciones y trata de adaptarse a ellas, pero sin renunciar ni a un ápice de su vida, aunque tenga que enfrentarse a todos los demás. Como nada le ha sido dado sin esfuerzo, conoce en todo su valor cada momento de la misma porque ha tenido que ir ganando uno tras otro. Por eso se agarra a ella con «uñas y dientes», como dice Jimena.

En la concepción poética de Antonio Gala, el hombre dispone de dos caminos fundamentales para perfeccionarse mientras dure su existencia terrenal. Estos son: la *esperanza* y la *justicia*. Esperanza en alcanzar un perfeccionamiento relativo que lo aproxime al absoluto que conseguirá después de la muerte. Y justicia que implica la libertad para seguir sin ningún tipo de trabas el sendero escogido que lo lleve a su realización.

El hombre ha de tener un pretexto por el cual vivir y

---

[1] *Anillos...*

luchar, ha de tener una esperanza. Si ello no es así, la costumbre irá igualando los días unos a otros de modo que su vida quedará empequeñecida, reducida a la repetición incesante de un mismo acto. La esperanza es en la poética de Gala un sentimiento humano, perfeccionador de la persona por cuanto que representa la vía primordial que lo encamina a su realización total. Dicho sentimiento subyace en la base del resto de los caminos que puede seguir: el amor, los hijos, la obra artística, etcétera. Todos ellos tienen en común el ser perfeccionadores parciales del ser humano; todos brotan de una misma fuente: la insatisfacción e inquietud del hombre al saberse incompleto y la esperanza de limar defectos que motivan su imperfección. Ambos conceptos—imperfección y esperanza—se implican mutuamente: la aparición de uno requiere la presencia del otro. No pueden darse aislados. Si ello se produce, cuando el hombre—ser imperfecto por naturaleza—carece de esperanza, se origina la destrucción del ser: ya no es él mismo, pues su vida no le pertenece al dejarla a merced de los demás. Es como si ya hubiera muerto[1]. Esta situación se produce cuando—como ya se ha visto en el apartado anterior *Camino equivocado*—pretende vivir de acuerdo con normas convencionales o bien carecer o

---

[1] Esa es la situación psíquica de algunos personajes dramáticos de Gala: «ELENA.—... Yo soy muya mujer casada y triste. No tengo ya esperanza, pero debo sobrevivir: eso es todo» *(La vieja...)*; incluso alguno ni siquiera ha tenido una ilusión o esperanza, por eso su vida es negativa, es como si no hubiera vivido.

«PETRA.—Yo creo que nací con un defecto muy grande. Yo creo que nací muerta.

ARÉVALO.—Pero ¿qué te falta?

CAMILA.—Nada.

PETRA.—*Por eso.*» *(Petra)*.

aspirar a falsos ideales. Pero si busca ser él mismo, su perfeccionamiento ha de partir de unas esperanzas o ideales que sean apropiados a su personalidad, no a la de los otros; porque el destino reside en el interior de cada uno, no se debe buscar fuera, porque «nosotros somos, y nada más, el campo de batalla»[1]. Dado que la imperfección nunca podrá ser superada por el hombre durante su existencia terrenal y ella implica la esperanza, ésta siempre latirá en él. Por otra parte, como la persona humana queda realizada después de la muerte se deduce de ello que mientras exista ésta habrá esperanza. Dicho sentimiento de inquietud y búsqueda es consustancial con la vida de modo que si se va extinguiendo también ésta toca a su fin[2]. Gala concibe la vida del hombre como una carrera de obstáculos. La superación de cada obstáculo no significa el fin de la carrera, sino un simple salto que nada más superado aparece otro, y así sucesivamente hasta llegar a la meta. El ser humano jamás queda satisfecho de sus realizaciones, ya que son simples fases en el camino de su perfección absoluta. Cada logro no es una meta en sí, sino el punto de partida para conseguir el siguiente[3]. La esperanza es el impulso que mueve el mundo, la razón de la existencia y el sufrimiento del hombre. En su andadura en pos de su realización no le está permitido detenerse, ni siquiera mirar hacia atrás para contemplar el

---

[1] *El caracol...*

[2] «A.—La vida es un cristal empañado. ¿Para qué esperar más lo maravilloso? Ya hemos devorado nuestra estúpida ración de esperanza. *(Toma el vaso. Vierte en él todo el tubo de antes. Lo agita.) (El caracol...).*

[3] «DIEGO.—He vuelto. ¿No tienes ya bastante?

PAULA.—No. Ya, no. Poco a poco vamos queriendo más, según nos lo van dando.» *(Noviembre...).*

camino recorrido, so pena de perder lo ya conseguido[1]. Nuestro autor llega a propugnar la primacía de la esperanza por encima de todo, incluso de los mismos objetivos a los que tiende, cuando su consecución pueda originar la eliminación de aquélla, porque elimina al mismo tiempo el deseo de seguir viviendo al desaparecer la motivación[2].

El escepticismo de Gala en el hombre no es tan radical como para negarle su voluntad de perfeccionamiento. Es decir, que al igual que el individuo, la Humanidad como colectividad tiende también a su realización. Si ésta sólo se produce a nivel individual no sería perfeccionadora puesto que iría dirigida a la consumación del ser humano. Su realización consiste en fusionarse en la esencia humana a través de la comunicación con sus congéneres. Es como la gota de agua: aislada carece de valor; mezclada con todas las demás constituye el mar: en él es donde tiene razón de ser; fuera de él no tiene valor alguno. Nuestro autor espera que el perfeccionamiento del Hombre, como comunidad de todos los sujetos humanos, continúe produciéndose a través de los perfeccionamientos particulares. La esperanza colectiva, no obstante, la centra en los jóvenes y en los niños. Son ellos los que deben construir un mundo nuevo en el que rectifiquen los errores cometidos por sus mayores[3]. Es lo que manifiesta Lázaro; por eso «cada vez que un niño nace, nace el mundo». Un niño

---

[1] «A.—Ya pueden llevárselo. Mirar hacia atrás da torticolis» *(El caracol...)*.

[2] «JIMENA.—... ¡Ay de aquéllos cuyos deseos se cumplen! Lo bueno es desear, echar de menos...» *(Anillos...)*.

[3] «PENÉLOPE.—La tristeza de su corazón es demasiado grande, Ulises. Tú eres su futuro. Su vida fracasada iba a lograrse en ti.» *(¿Por qué corres...)*.

significa también una esperanza para los mayores, puesto que representa una ilusión de realización: es un motivo por el que vivir con intensidad su vida, una justificación de sus sacrificios y cuidados[1]. Este concepto se refleja poéticamente en la obra de Gala en la abundancia de mujeres embarazadas: el hijo que cada una de ellas lleva en su seno es una ilusión de que se produzca un cambio en sus vidas: así, el que María y Manuel esperan aglutina al grupo de amigos de Juan *(Los verdes...)*, o el de Consuelito que va a representar para ella el nacimiento a una nueva vida en Orleáns *(Los buenos...)*, o incluso el embarazo ficticio de Paula produce la redención de su marido *(Noviembre...)*. Frente a esta ardiente esperanza que Antonio Gala deposita en los seres que todavía no han comenzado a vivir su vida, se muestra indiferente o pesimista si se trata de una persona ya madura. Su desaparición apenas si afectará la vida de los demás, pues «no todo muere cuando muere un hombre»[2]. Afirmación optimista referida al Hombre, ya que no hace depender la comunidad del individuo.

Para comenzar una nueva vida siempre se está a tiempo. La esperanza no tiene edad. Todo es susceptible de algún valor con vistas a ella; nada es desperdiciable[3]. Porque lo fundamental no son las personas o las cosas, sino ese sentimiento o virtud que mantiene en el ser humano la ilusión de que el día siguiente

---

[1] «PENÉLOPE (*Por* TELÉMACO.).—... No, me quité la vida, que sin ti no lo era, sólo por él...» *(¿Por qué corres...)*.

[2] *Las cítaras...*

[3] «REINA.—Sí, para empezar algo se necesita todo: hasta lo que está a punto de terminar. Tú nos darás tus ganas de vivir. *(A la muchacha.)* Llevamos la esperanza (*A la* EXTRAVIADA.) y el olvido» *(El sol...)*.

sea más feliz que el anterior[1], pues «la vida siempre empieza mañana» o en un presente ilusionado con valor de futuro inmediato[2].

De todo lo expuesto se deduce que la máxima de nuestro autor en lo que se refiere a la existencia terrenal del hombre es: *No hay vida sin esperanza; no hay esperanza sin muerte.* La muerte realiza y justifica la vida humana, y la esperanza es el impulso que pone en marcha y estimula su proceso perfeccionador.

NIVEL SEGUNDO O REALIZADOR

Ya se ha indicado que la concepción poética de Antonio Gala está basada en una doble dicotomía, de acuerdo con el doble nivel en que se desarrolla la existencia humana: uno, real y concreto; otro, espiritual y abstracto. El primero es el causante de su imperfección, mientras que el segundo lo es de su realización. Ambos se oponen, por tanto, como contrarios. Y si el primero estaba formado por una doble vía—Amor y Vida—, el segundo lo está también por otra: Destino y Muerte. Los postulados que integran esta segunda pareja están asimismo íntimamente relacionados, de tal modo que la consecución de uno de ellos implica la del otro. Ello no quiere decir, sin embargo, que el hombre sea consciente de ambos en la misma medida, pues mientras que del segundo posee un conocimiento más o menos material y negativo al considerarlo el fin de su existencia, pocos son los que llegan a intuir el Destino como una necesi-

---

[1] *Las cítaras...*, «MARIO.—La vida empieza mañana» *(Petra)*.

[2] «MARIO.—... Sólo habrá ya mañana y pasado mañana. La vida empieza ahora, ahora, ahora» *(Petra)*; «PETRA.—... La vida empieza ahora, ahora... Ahora» *(Petra)*.

dad vital. Los que piensan de esta manera son también los que contemplan la Muerte como el estado que dará razón de ser a su vida y en el que lograrán su realización. El hecho de que la persona humana pueda llegar a la comprensión de su destino a través de la Muerte se explica porque a ésta la ve como un fenómeno natural y concreto al que está avocado desde su concepción; pero con el Destino le sucede lo contrario: es algo espiritual, y por tanto, no visible como aquélla. Por otra parte, se llega a él, en el mejor de los casos, en una edad ya madura, después de un largo y angustiado peregrinaje, todo él, tachonado de interrogaciones sobre su esencia y su significado.

Destino.—Se ha hecho referencia a él al hablar de la vocación o destino individual en la vida terrenal del ser humano y su conexión con la esperanza. Ahora bien, en el nivel superior, al no existir ya el individuo concreto y aislado, sino el Hombre en cuanto esencia y suma de todas las individualidades que se logra a través de la comunicación perfecta de todas ellas después de la muerte, dicho destino es colectivo, ya que afecta a la Humanidad y sus características distintivas frente a los deseos o destinos particulares supeditados a las variaciones del paso del tiempo son su eternidad e inmutabilidad. Características estas que no son negadoras de la voluntad, pues sin la intervención de ésta el destino no se alcanza de una manera auténtica.. La presencia de la voluntad, tanto en el destino individual como en el colectivo, es una nota común a ambos. Esta es la razón por la que hay que intentar buscarlo en el interior de uno mismo y no fuera, porque haría caminar al hombre por derroteros equivocados que lo apartarían de él. No hay, pues, que esperar en que algo maravilloso y extraordi-

nario cambie su vida y que le haga encontrar, de repente, su destino; éste es cada uno y, por ello, adecuado a sus posibilidades y dimensiones limitadas, ya que «nosotros somos, y nada más, el campo de batalla». Cada persona, pues, ha de superar los condicionantes particulares que no le dejan ser ella misma para lograr su plena identificación consigo mismo y que le impiden la comunicación con los demás: primera fase de dicha identificación, la individual, que constituye su máximo fin en la vida terrenal: es un destino que está hecho y haciéndose y del que la muerte lo redime y da paso a la fase segunda o de comunicación con la esencia humana.

El ser humano en su existencia temporal frente al destino particular puede optar a otro colectivo que representa la sublimación de aquél como su causa y efecto, causa de que el primero se perfeccione en un nivel superior, y efecto, puesto que procede de él. Esta vocación de destino colectiva es el *Ideal* mediante el cual cada individuo busca su perfeccionamiento en unión del mayor número de seres que le rodean. El ideal colectivo es, por tanto, la superación de la esperanza particular, por cuanto que ésta afecta sólo al individuo mientras que aquél lo hace a una comunidad. Y el tender a una comunicación lo más amplia posible entre los seres humanos es un preludio de la perfección y comunicación absoluta que han de alcanzar después de esta vida. Y frente a la limitación temporal de la esperanza, el ideal se encuentra en cierta forma fuera del tiempo ya que, si bien es cierto que reside en el interior del hombre durante su existencia terrenal, al no estar ligado al individuo, sino a la comunidad, es consustancial a su esencia y, por eso, es imposible que desparezca: la colectividad no queda destruida al morir uno de sus

miembros—aunque éste sea el aglutinante y director de la misma—, porque la existencia de aquélla está por encima de la del individuo. Por este motivo, el ideal sembrado por un visionario del destino colectivo no queda aniquilado, aunque él desaparezca. La luz encendida por él será recogida y mantenida por otro miembro de aquella sociedad[1].

La condición indispensable para que el ser humano sea él mismo y busque su ideal es la *libertad*. La consecución de esta facultad anímica es una condición indispensable para la plena realización de todas las posibilidades creadoras y perfeccionadoras del hombre, sea como individuo o como colectividad. Si una comunidad ha visto su libertad coaccionada, la única solución que le resta es la de abandonar el lugar en que dichas condiciones de vida se dan, como propugnan el Republicano y Lázaro. A esa situación opresora se ha llegado por el mal uso que se ha hecho de la libertad[2]. El ideal de toda sociedad que carece de libertad es el de buscarla, ya que no puede alcanzar ningún otro sin ella[3]. Cualquier pretexto que la condicione se opone a la esencia del

---

[1] Muertos Gulliver y el Republicano, la Reina se dispone a guiar a su pueblo: «Querer morir con él es hacer inútil su muerte. Hay que vivir encima de su cadáver. Alimentarse de él, como los buitres, como las hormigas, para que en cierta forma no se muera del todo.» *(El sol...)*.

[2] «FRAY:—El hombre perdió la libertad al perder su inocencia. La ley que recibió en garantía de la libertad, al ser mal empleada por los fariseos *(Por Alonso.)* se vuelve a la esclavitud.

LÁZARO.—Por eso es necesaria una libertad nueva, en un nuevo paraíso, donde la inocencia no se haya aún perdido» *(Las cítaras...)*.

[3] «LÁZARO.—... No os animo a rebelaros ni os prometo riquezas: os animo a vivir en libertad. En esa Nueva España no habrá contaminados ni conversos: toda sangre es sagrada» *(Las cítaras...)*.

hombre por lo que debe ser eliminado aunque posea el aspecto del sumo ideal al que puede aspirar[1].

La intervención o no de la voluntad libre es lo que diferencia el ideal del *fatum* o *destino trágico*. El ser humano se siente impelido a él, mostrándose incapaz para resistírsele. Todo intento es vano. Todo él está enajenado por su sino trágico. En este sentido, las obras de Antonio Gala son verdaderas tragedias. Sus protagonistas contemplan la inminencia de su muerte y la única actitud que toman es su aceptación: como Lázaro o el Republicano. Otros intentan escaparse al destino, pero éste acaba venciendo, como sucede con Diego. Similar es la resistencia que Jimena trata de oponer a su destino de ser «la enlutada prueba del Cid». Su intento también fracasa al querer ponerlo en práctica, y es el mismo Minaya quien la desengaña[2]. A ese estado de conciencia del sino irrevocable que aguarda a todo hombre se llega en edad madura. Sucede lo mismo que con el ideal. Ambos son captados por el sujeto casi al mismo tiempo, pues seguramente uno y otro son las dos caras, positiva y negativa, de la aspiración humana de perfeccionamiento. Y al igual que el ideal es intuido como una necesidad anímica vital, el *fatum* es también temido como un peligro al que no podrá sustraerse[3], porque la característica fundamental que

---

[1] «HERNANDO.—Un dilema esencial: el hombre, ¿puede ser libre o no?; si no, es irresponsable; sí, sí, no es necesario Dios» *(Las cítaras...)*.

[2] «MINAYA.—... El destino no se puede cambiar. Y nuestro destino, *lo queramos o no*, se llama Cid y estará entre nosotros, hasta el final, como una espada fría...» *(Anillos...)*.

[3] «A.—Cuando se es joven no se piensa en lo malo. En todo lo malo que tiene que suceder y que está preparado ya, acechando. Los amantes no se preguntan: "¿Qué será de nosotros?"» *(El caracol...)*.

diferencia al sino trágico del ideal es la no intervención de la voluntad del sujeto.

La intuición de un ideal colectivo, como superación de la esperanza o destino individual, se produce después de un largo período de reflexión por parte del individuo. Este ha debido de pasar como una especie de cuaresma consigo mismo durante la cual se ha debido de desprender de todos los condicionantes físicos para elevarse a zonas donde alcanzar una comunicación intrínseca con su ser, y a través de él, con el de sus semejantes. Como resultado de dicho proceso de abstracción, llega a la concepción de un camino de perfeccionamiento propio que pasa por el perfeccionamiento de los que viven a su alrededor; lejos de sufrir menoscabo, la participación de cada uno con la adición de nuevos seres se ve incrementada precisamente por ella; en el ideal colectivo no cabe el egoísmo. Es la búsqueda de este ideal el que propugna Gala a través de los protagonistas que tienen el carisma de redentores. No obstante, y en contra de la actitud segura de Lázaro, quien parece estar convencido de su misión, los otros protagonistas de sus obras dudan, al menos al comienzo de la acción, del camino a seguir[1]; y ante su indecisión esperan que se produzca un acontecimiento extraordinario que sea como la luz iluminadora de la senda por la que deben marchar. Tal es la actitud del Republicano que espera una señal que «depende de alguien que no

---

[1] «ALCALDE.—Y entonces, ¿dónde irá cuando se levante?

JUAN.—Para *saber eso* ha sido para lo que me he sentado al lado del camino.

ALCALDE.—Usted está, en efecto, al lado de un camino. Y todos los caminos van a alguna parte, ¿no?

JUAN.—Bien, en ese caso usted debe preguntarle al camino, no a mí» *(Los verdes...)*.

somos nosotros. *O que es todos nosotros juntos»*[1], y que necesariamente debe producirse.

A diferencia de los sueños que se oponen a la realización del hombre y, por ello, deben ser estirpados de raíz, *el ideal no puede ser eliminado,* ya que está por encima, no sólo del individuo, sino también de la colectividad. Cuando las condiciones son adversas a su manifestación, el ideal se encuentra aletargado, pero no muerto, en el seno de la colectividad a la que configura y cuya vida presidió en una época anterior. Cualquier circunstancia imprevista puede hacerlo despertar y manifestarse de nuevo con especial violencia. Basta simplemente con la llegada de alguien, de un visitante que pertenece a aquella sociedad inmovilista, pero que llevaba mucho tiempo alejado de su ambiente malsano. Sin embargo, el autor es pesimista sobre el éxito de la misión del forastero: únicamente es escuchado por unos pocos, por los pobres y desamparados, por los que no tienen nada que perder. Como es el caso de Juan en *Los verdes...*; Lázaro, en *Las cítaras...*; Lorenzo, por Consuelito, en *Los buenos...*; Mario, por Petra; Adelaida, por los que van al café, etc. Sólo el pueblo de *El sol...* recibe con alborozo la presencia de Gulliver, si bien los estamentos dirigentes del país lo temen y buscan el modo de aniquilarlo: es al ideal, quizá por ser visible desde cualquier punto del reino, al que se adhiere un mayor número de personas. La diferencia estriba en que los primeros son los predicadores de una nueva doctrina o como Gala lo califica «la piedra arrojada a un estanque de aguas quietas y corrompidas» que producen algunas ondas en la superficie, pero que acaba abnegándose en el fondo; y Gulliver no es el anun-

---

[1] *El sol...*

ciador de un nuevo ideal, sino que es el ideal mismo, su encarnación: en él el pueblo unido toma conciencia de su propia fuerza y el Republicano es exclusivamente su intérprete.

La manifestación del ideal suele ser dolorosa incluso para el pueblo mismo ya que ha de renunciar a objetos a los que se había acostumbrado: en *El sol...* el ideal fustiga con fuerza a todos aquellos que participan de algún modo de él: es lo que significan los *estornudos* del gigante[1]. Cuando el ideal ha arraigado en el pueblo y lo ha hecho consciente de su fuerza no puede ser eliminado porque se encuentra en cada individuo: habría que matar a todos ellos para que aquél desapareciera. Y es el destruir la encarnación de dicho ideal o a sus representantes más genuidos el camino más rápido para su triunfo. Por dos razones: 1.ª, porque la víctima acaba por matar a su verdugo: el hedor del cadáver de Gulliver convierte el aire en tan irrespirable y el ambiente en tan malsano que produce la muerte de quien ha pretendido destruirlo; 2.ª, porque confirma a los que creían en él en su verdad y en la necesidad de vivir con su herencia ideológica: ese es el motivo por el que la Reina está dispuesta a ponerse a la cabeza del pueblo para marchar a otro lugar donde el aire todavía no esté corrompido. Pues, como manifiesta a su marido, «querer morir con él es hacer inútil su muerte»[2]. Ella era consciente, y así lo había afirmado con anterioridad al Republicano, que «un redentor no puede redimir

---

[1] «VOCES.—Ya, ya, ya. *(Se oye un estruendo enorme, que arrastra a algunos de los rezagados.)*

LA SEÑORA 2.ª *(Boca, en el suelo.)*.—Por Dios. Qué ordinariez. Por lo menos podría ponerse sus dedazos debajo de la nariz». *(El sol...)*.

[2] *El sol...*

más que muriendo»: es como si la sangre derramada por los que creen en un ideal fuese el riego necesario para que germine con mayor pujanza; ello no es así cuando el ideal es impuesto, pues coarta la libertad y se convierte en asesino de aquellos a quienes se les impone[1]. Su grandeza es el resultado de la suma de sujetos que se han adherido a él y que constituyen su vía de realización como ser humano, o sea, como medio de llegar a participar de su esencia. Cuando afecta a un gran número de individuos se establece una mayor comunicación con ella y la valía de dicho ideal queda incrementada. Sin embargo, cuando éste procede de un solo sujeto de cualidades fuera de lo común, deviene inalcanzable para el resto, y el ser que lo origina queda mitificado. *El mito* es, pues, el anti-ideal, tanto por su origen como por sus resultados: su fuente no es colectiva, sino individual; sus resultados son negativos: no realizan al hombre ya que es un camino que está muy por encima de las posibilidades de la normalidad, por eso «gracias a los dioses, el hombre no es un dios»...[2]. Se impone precisamente la necesidad de rechazarlo, porque si no aniquilaría la vida de cuantos pretendiesen seguirlo, como el Cid y Ulises destruyeron las de sus respectivas esposas[3]. El autor reitera siempre la idea de

---

[1] Así lo expone Gala por boca de «HERNANDO.—... Y la gobierna con más acierto que los dogmas, en cuyo nombre tanto se ha matado y se matará más. Los ideales impuestos son los mayores asesinos. En los autos de Fe las ideas arden y los ideales son el humo que despiden». *(Las cítaras...)*; o MARIO.—«Es atroz que el capricho de unos cuantos se convierta en el destino para los demás» *(Petra...)*.

[2] *¿Por qué corres...?*

[3] El Rey Alfonso es consciente de ello. «El Cid no es significativo, Minaya; no representa a nadie: se representa a él solo: Tú, por ejemplo, simbolizas mejor las virtudes de la mayoría silenciosa... El

que el mito por ser alienante es un elemento de imperfección y destrucción del ser humano, ya que ni siquiera le deja ser él mismo: ése es el motivo de que todo mito deba ser repudiado y olvidado[1].

Todo ideal que los redentores predican se refiere a la consecución de la paz y a la felicidad del ser humano en un *lugar idílico* que no se conoce con exactitud. Unicamente se sabe que se llega a él después de la muerte y en el cual el hombre se sumerge en la esencia de la Humanidad. La existencia de dicho sitio se impone como una necesidad de que haya un vestigio de justicia, porque es necesaria otra vida en la que las injusticias de la presente sean reparadas[2]. Los redentores hablan con cierta vaguedad de ese lugar. Se lo imaginan sin saber exactamente en qué consiste, ya que, por ser posterior a la muerte, ninguno de ellos lo ha visto. Sólo Lázaro llega a compararlo con el lugar en que ha estado y al que exhorta a marchar a los que le escuchan en busca de una nueva vida y de la felicidad[3], enunciando las características que lo convierten en idílico para emprender esa nueva vida. Juan y Adelaida intuyen la necesidad

---

Cid fue una vedette, una estrella. Una estrella fugaz, gracias a Dios». *(Anillos...)*.

[1] «MINAYA.—El Cid, señor, quiso crear un orden nuevo: ésa es su trascendencia.

ALFONSO.—En efecto. Y muchas cosas debían morir para que naciera ese orden nuevo. Una de ellas, el Cid... Ya no existe» *(Anillos...)*.

[2] «DOMINGO.—¿Y si no hay otra vida?

PORQUERO.—¡Qué sí! Si no, los ricos no tendrían miedo a morirse y entonces serían, hasta en eso, más afortunados que nosotros. Bendito sea el Señor, que inventó la otra vida para que los ricos no fuesen felices del todo en esta» *(Las cítaras...)*.

[3] «LÁZARO.—*(Dulce, manso.)* Vengo del paraíso, Olalla... Allí no existe el miedo, ni el honor, ni el poder...» *(Las cítaras...)*.

de «ese sitio» donde todos los seres sean felices porque donde se encuentran existen demasiados impedimentos para conseguirlo[1]. Dicha que es absoluta y eterna: el hombre, al estar inmerso en su esencia, en una comunicación íntima consigo mismo y con los demás, forma parte de un todo como un miembro de su cuerpo, de manera que el estado de felicidad de cada uno repercute en todos los demás. En él el egoísmo y la envidia no tienen cabida, ya que son excluyentes. Por otro lado, al ser puro espíritu está fuera del tiempo: es ya ser en sí sin necesidad de un devenir para ser. La felicidad es total al ser compartida: se transfiere a los demás no quedando aislada en el sujeto, dado que el individuo humano ha sido sustituido por la Humanidad. La persona es plenamente consciente de que a dicho lugar se llega después de recorrer el doloroso camino de la vida, apareciendo concretado en alguna ocasión en una ciudad extranjera, conocida vagamente de oídas, como Orleáns en *Los buenos...*, para cuya protagonista femenina, Consuelito, en ella «no habrá penas. Orleáns es el colmo» y donde espera ser feliz al encontrarse a sí misma y vivir su vida. Lo importante no es el camino, sino el destino, aquello que se desea con ardor y a lo que se tiende por naturaleza, pues «cuando se consigue lo que más se quiere, se consigue al mismo tiempo todo». Cuando es abandonada por el hombre que ama, Consuelito marcha a Orleáns por la senda más corta, la que

---

[1] «JUAN.—... Cuando pueda ser iremos a ese sitio, donde está su Antonio y todos los otros, riéndose. Allí hace sol y tenemos tiempo de sobra para acostumbrarnos a ser felices y a no dejar de serlo» *(Los verdes... 50)*.

ADELAIDA.—Iréis a un sitio donde el amor sea el único rey, y la esperanza, la única reina. Si no existe, inventadlo; porque ése es el verdadero Paraíso...» *(La vieja...)*.

él le había indicado: la de las campanas. Esa es la razón de que, anonadada por el desengaño que supuso para ella la huida de Lorenzo, suba al campanario de la iglesia atraída por un imaginario repique y caiga desde lo más alto: ha marchado a Orleáns.

A dicho lugar idílico se llega después de la muerte; por eso únicamente puede ser intuido, ya que su existencia nace de una necesidad vital en el hombre: su ansia de perfeccionamiento que no logra durante su vida terrenal.

Muerte.—Significa el nacimiento a la verdadera vida, ya que el ser humano comienza a ser él, sólo consigo mismo y, simultáneamente, inmerso en los demás, participando de la naturaleza que los une y que los hace subsistir. Antonio Gala ha llegado a la comprensión, como expone por boca de sus criaturas dramáticas, de que la muerte realiza a la persona al ponerla en íntima relación con su esencia que es eterna e inmutable y, por tanto, fuera del tiempo. En ella da y participa al mismo tiempo de la esencia humana. Es en esa comunicación total y absoluta donde su ser adquiere su verdadera dimensión y la justificación de su vida anterior. Porque ella es la que lo libera de los lazos que impiden su perfeccionamiento y da razón de ser a fenómenos que sin ella no la tenían[1]. Por ser la muerte la resurrección a la auténtica vida, se explica que todo aquel que la predique—el redentor—debe ser el primero que dé ejemplo, ofrendando su vida corporal en defensa de la

---

[1] «LÁZARO.—... La muerte justifica lo que sin ella, no tendría disculpa.

OLALLA.—¿Por qué me hablas de muerte?

LAZARO.—Porque es ella la que dará a mi vida su forma verdadera. En ella seré libre» *(Las cítaras...)*.

de su espíritu: para redimir a los demás, es preciso morir antes; si no, sus ideas no germinarán: los protagonistas de muchas de las piezas de nuestro autor mueren al finalizar la acción. Dado que la muerte es el estado ideal en que la esencia humana se encuentra, la andadura terrenal de todo hombre es un *regreso* a este centro del que procede y en el que él *es* en sí y en los demás. Viene malherido de muerte y la vida es una larga agonía, una siembra de muertes[1], iniciada con el primer llanto y que tocará a su fin con el último suspiro. Entre los dos extremos, un largo trecho de penas y sufrimientos motivados por ese recorrer a tientas los sinuosos y lentos senderos de la existencia. Nuestro autor es plenamente consciente de la consustancialidad de la muerte con la esencia del ser humano de manera que ésta implica que aquélla se haya producido con anterioridad. Ese es el motivo de la constante *presencia de la muerte* en toda su creación literaria, no sólo en la muerte de gran parte de sus criaturas dramáticas, sino también su latencia en muchos de los parlamentos de las mismas. En muchas ocasiones, la acción se desenvuelve en ámbitos presididos por un elemento que hace referencia a la muerte y sobre el que gira toda la escena o todo el proceso dramático. Si se trata de escenas aisladas, el elemento en cuestión es una parte del decorado que hasta entonces no había atraído la atención del espectador. Si la alusión a la muerte es el leitmotiv de toda la pieza, es el escenario entero el que da la ambientación necesaria. Ejemplo de lo primero es la conversión de una cuna en ataúd para resaltar cómo todo ser humano al nacer ya está posesionado por la

---

[1] «ELENA.—Lo sé, Borromeo. Lo he vivido. He vivido todas las muertes que faltan para llegar aquí» *(La vieja...)*.

muerte[1], y de lo segundo, son aquellos escenarios divididos transversalmente, arriba y abajo, el mundo de los vivos y el de los muertos, en *Los verdes...* y en *Noviembre...* Casos similares son el convento-burdel-prisión en *Petra...* y el café-panteón de *La vieja señorita.* A caballo, entre estos dos tipos de ambientaciones, existen otras cuya presencia es constante y no momentánea como en el primer caso, y no abarcan todo el escenario, como en el segundo, sino sólo un elemento del mismo. Dos ejemplos característicos de esta clase de elementos aparecen en la dramaturgia de nuestro autor: la tumba de doña Leonor, en *Los buenos...,* y el *ataucillo* de Marcos, en *Las cítaras...*

La muerte y el amor.—La superación de amor pasional por el amor-decisión, o sea, el sentimiento amoroso como medio de perfeccionamiento de la persona durante su vida terrena, significa un camino hacia la muerte siempre que sea entendida con el fin último al que tiende. Gala considera el amor-decisión por ser vehículo de comunicación con los demás como un anticipo y preparación para la unión absoluta en la esencia de la Humanidad. La pieza teatral donde aparece con mayor nitidez la íntima conexión entre estos dos estados del ser humano es en *Las cítaras...,* en la que se producen dos muertes por amor: la del protagonista, Lázaro, a manos de Olalla, y la del hijo de Justina, por

---

[1] «ORDENANCISTA.—*(Al Burgués.).*—... Coja usted de ese lado *(señala la izquierda de la cuna.)*

SOLTERONA.—*(Poniéndose de pie en su silla, mientras* A. *y* Z. *levantan los laterales de la cuna y la cierran, dejándola convertida en un ataúd blanco.)* Estas cunitas transformables son muy prácticas.

BURGUESA.—Sí, sirven para todo, porque nunca se sabe» *(El caracol...).*

ésta. La primera de ella, desde el plano real, es un intento último por parte de la amante de evitar al ser que ama los sufrimientos de una larga agonía y de una muerte cruel; desde el plano poético significa la consumación del amor que los une entre sí y con los demás. Por un lado, la concreción sublimada del acto amoroso en la noche de bodas que, debido a la incapacidad física de él, no puede realizar[1]; por otro, es la continuación del proceso de perfeccionamiento iniciado con el amor: el límite de este proceso es la muerte que da paso a la verdadera vida en la que el ser es en esencia[2]. El amor es también el único motivo por el que Justina estrangula a su hijo. Ella, que había amado desde niña a Lázaro, contempló en su juventud cómo lo perdía por «no haberse sabido entregar a su tiempo». Sin embargo, siguió amándolo en secreto hasta el punto de que las relaciones ilícitas que mantenía con Hernando las había sublimado como si las tuviera con Lázaro. Cuando al conocimiento de que éste es impotente para realizar el acto sexual, da muerte a su hijo que había tenido de Hernando, porque no puede ser del amado[3]: el cruel choque entre el ensueño amoroso y la realidad de lo ilícito de sus relaciones la llevan a destruir la concreción de éstas en el hijo por no poder ser ya del hombre al que ama por encima de la satisfacción carnal. Amor y

---

[1] «OLALLA.—... Es la noche de bodas. Tienes que estar cansado. ¡El amor cansa tanto! Duerme un poco» *(Las cítaras...)*.

[2] «OLALLA.—Hijo mío... *(Da un golpe seco en el cuello de* LAZARO. *El cuerpo de* OLALLA, *que sujeta a* LÁZARO *en sus convulsiones, nos impide ver su sangre.) ya eres libre,* amor, amor... Sólo un momento más y serás libre» *(Las cítaras...)*.

[3] «JUSTINA.—*Lo he hecho por amor...* ¡Soltad! ¡No soy culpable!... ¡No era hijo de Lázaro! ¡No podía serlo! ¿Es que no entendéis?... ¡El amor!» *(Las cítaras...)*.

muerte son, pues, dos conceptos íntimamente unidos en la poética de Gala; incluso la concreción del amor en la entrega física de los amantes es la única manera de amor carnal que tienen los que carecen de vida corporal: Manuel, aludiendo a los enterrados en el panteón de Juan: «Ellos se quisieron. Ahora nos toca a nosotros dos. *Nosotros ahora somos su manera de quererse.* Ya no tienen otra»[1], porque la muerte es comunicación, y la muerte es el grado sumo que puede ser alcanzado.

Por ser principios contrarios, *muerte* y *vida* no pueden concebirse separadamente, si bien la presencia de uno excluye la del otro. El ser humano muestra su preferencia por la vida, preferencia que tiene su raíz y su expresión más genuina en el instinto de supervivencia que se manifiesta no sólo en el deseo de tener descendencia, sino también el no querer morirse jamás, a pesar de las tribulaciones y el aislamiento que padece[2]. Cuando el pesimismo hace mella en su ánimo, puede sentirse indiferente ante el don de la vida llegando a desear su fin[3]. Consecuente con la concepción de la muerte y de la vida es el anhelo del hombre de que sus despojos corporales descansen junto a los de aquellos que compartieron su existencia. Este deseo subyace en la costumbre inmanente en la naturaleza humana de que los restos de cada familia descansen en el mismo pan-

---

[1] *Los verdes...*

[2] «A.—Estoy en la playa. Sola. Sola. *(Se descalza.)* Se acerca el mar, me ha mojado los pies. No hay nadie. Yo no quiero morirme. Nunca. No quiero morirme nunca» *(El caracol...)*.

[3] «PAULA.—... Somos tan pobres que no podemos ser demasiado malos. No tenemos más que un vicio grande: no queremos morir... Come.

DIEGO.—Algunas veces *no está uno seguro de no querer morirse...*» *(Noviembre...)*.

teón o en lugares próximos, como comprueban María y Manuel en las inscripciones de las lápidas, o el propósito de Ana y Juan de tener su última morada al lado de la de su Antonio o abuelo respectivamente. O la frase tan repetida por el anciano Marcos como un repique de muerte: «Juntos vivimos, juntos luchamos, justo es que juntos descansemos», que sintetiza la esperanza del individuo de permanecer al lado de los seres a los que amó y con los que llevó una vida común. Y que en cierta forma brota de la misma fuente que el amor al lugar en que se nace y al que pertenece la familia. A este sentimiento se debe el que Paula no quiera marchar de su casa derruida por la guerra o que Juan regrese a la ciudad de su abuelo[1].

Desde un punto de vista poético, Antonio Gala centraliza la llegada de la muerte en torno a dos núcleos de sensaciones auditivas: el aullido de los perros y el canto del «Dies irae». El primero se oye cuando alguien está a punto de morir, y se relaciona con una tradición popular[2], así como con una experiencia personal del autor, cuando hace unos años estuvo a punto de morir al sufrir una perforación de úlcera de duodeno, su perro *Troylo* fue el primero en darse cuenta de la gravedad de su dueño dando unos aullidos angustiosos. El enfermo, semiinconsciente por el agudo dolor, oía aquellos desgarradores aullidos, no ladridos, impropios para su tamaño, quedando desde entonces grabada en su subconsciente una relación íntima entre ellos y la

---

[1] «JUAN.—*(Sentándose.)* Yo venía a morir aquí, porque mi abuelo era de aquí. Y yo quería morir aquí» *(Los verdes...)*.

[2] El pueblo desde antiguo asocia el *aullido*, que no ladrido, de los perros con la muerte, como lo atestiguan las canciones populares, como: «Aúlla un perro Madre / junto a la puerta / de esta noche no paso / sin estar muerta...»

muerte. Cuando aparecen, la muerte está próxima: Lázaro la espera con tranquilidad en compañía de Olalla, quien trata de rebelarse a ella y como en una queja exclama: «...me están entrando ganas de gritar, de salir y *aullar como los perros.* ¿Sómos igual que perros? Voy a gritar ahí fuera»[1]. En otras ocasiones dicha sensación acústica puede referirse no ya a la inminencia de la muerte, sino al hecho de que ésta se ha producido ya[2]. Si el que muere es un animal y no un hombre, se oyen *ladridos,* no aullidos, como comprueba Olalla durante la matanza en el momento de la llegada de Lázaro: ladridos que son, por tanto, como presagios de desdichas futuras[3]. Cuando aparece la segunda de las manifestaciones poéticas de la muerte, el *canto del «Dies Irae»,* la muerte ya está consumada: durante el funeral por el niño muerto en *El caracol...* se recita este canto litúrgico, así como en *Las cítaras...,* desde la escena inicial hasta que el telón cae, el viejo Marcos lo repite continuamente[4].

---

[1] *Las cítaras...*

[2] «MARINERO.—No sabría decirle. Como uno está en sus cosas... *(Se oyen unos aullidos aterradores.) (Silencio.)*

MADRE.—Son los perros del hospital de al lado. Los perros que tienen para hacer esos horribles experimentos. A estas horas aúllan cada noche» *(El caracol...).*

[3] «OLALLA.—... ¿Por qué *ladran los perros?* Todos los perros del pueblo están ladrando...» *(Las cítaras...).*

[4] En la última escena, después de haber dado muerte a Lázaro, Olalla cae asesinada a manos del pueblo. Expira junto al amado mientras se oyen cantos de grillos y chicharras y una música de cítaras, junto con el «llanto de Marcos que *entona el "Dies irae".* Comienza a amanecer» *(Las cítaras...).*

El tiempo fluye en todo proceso que tiende hacia la perfección. En su presencia o ausencia radica la diferencia fundamental que existe entre la imperfección y la perfección: la primera está inmersa en el tiempo; la segunda, no. Debido a su naturaleza fluyente, es imposible definirlo con exactitud. Sus conceptos pueden variar según el sujeto y la perspectiva que adopte. Referido al ser humano en su camino de perfección hay que relacionarlo con los dos postulados sobre los que es recorrido: la vida y el amor; y por ser índice de imperfección es visto como negativo, como «una araña que nos prende en su tela, y nos aleja de todo lo que al principio fue sonriente y luminoso. Dejarse atrapar por esa telaraña: eso es envejecer»[1]. No obstante la definición del tiempo queda siempre algo ambigua y, por ello, siempre abierta a modificaciones subjetivas. Cada individuo puede tener un concepto diferente del de los demás, si bien, con algunas características similares. A veces, ni siquiera sabe en qué consiste: «¿Qué es el tiempo? ¿Soy yo quizá?»[2], interrogación que continúa abierta; cada uno tiene su propia respuesta, porque es un concepto subjetivo[3].

En la concepción poética de Antonio Gala el tiempo aplicado a la existencia humana posee unos rasgos característicos que emanan del que le es consustancial: la *fugacidad*. Rasgo, que al ser referido a la vida del hombre, origina otros de tipo negativo por cuanto que

---

[1] *La vieja...*

[2] *Noviembre...*

[3] «PETRA.—... el tiempo no es quien cambia. El se conforma—el mismo, siempre el mismo—con empujarnos hacia la salida...» *(Petra)*.

el individuo contempla su devenir incapaz de aprehenderlo por no tomar conciencia del instante, sino que su mirada se pierde en la visión global de su pasado o de su futuro. Se pueden distinguir tres aspectos de la negatividad temporal; *a*) la fugacidad; *b*) tiempo perdido; *c*) la detención del tiempo.

a) La fugacidad es la característica esencial del tiempo, ya que éste es un continuo fluir: su detención significa su destrucción o la eternidad que es lo mismo. Sin embargo, ese fluir no es un período largo, sino un brevísimo instante que es y no es, porque cuando se intenta aprehender ya ha dejado de ser. Es como si estuviese siendo destruido y regenerado incesantemente: en su aniquilación va implícito el germen de su regeneración. Es, pues, una sucesión de brevísimos instantes que requieren ser vividos con toda intensidad[1]. Sólo el presente cuenta, sólo él es tiempo. El pasado o el futuro pueden representar su eliminación cuando impiden al hombre vivir el presente. Pasado y futuro son las trampas del tiempo ya que no es: ha sido o será. El ser humano tiene una innata disposición a caer en ellas, pues tiende a la dispersión ante cualquier suceso, feliz o triste, o cualquier sensación o vivencia. Dicha tendencia hace que desaproveche el presente para regocijarse o apesadumbrarse con el pasado o para soñar y esperar el futuro. Al contemplar su vida, se da cuenta de que no la ha vivido, que se la ha dejado marchar por no haberse concentrado en lo que estaba haciendo. Entonces se lamenta de esa pérdida, ya irreparable, porque no se puede recuperar[2]. Si realmente quiere vivir su vida, ha

---

[1] «ADELAIDA.—... Los que no tenéis más que el hoy, lo exprimís, como si fuera una naranja, hasta la última gota...» *(La vieja...)*.

[2] «LORENZO.—... Se nos va haciendo tarde tan pronto para todas las cosas por las que íbamos a vivir...» *(Los buenos...)*.

de entregarse por entero a ese eterno fugitivo que es el presente; si no, está malgastando su existencia[1]. Y, considerada la existencia en su conjunto, representa un breve instante en el contexto de la infinitud de su esencia: incluso el título de la tercera obra de nuestro autor alude a su fugacidad, apenas un instante[2]. Por esta característica el tiempo se marchita apenas se produce y la vida queda reducida a unos pocos gestos significativos y comunes a todos, como el nacer o el morir[3]. Cuando el ser humano carece de ideal o esperanza de cambio, su vida es sólo un día que se repite invariablemente: los mismos gestos, los mismos actos, las mismas sensaciones, etc. El tiempo consumido es ya irrecuperable[4]. Otro factor que contribuye a dar la impresión de fugacidad de la vida es la imprevisión de su final. A pesar de que el hombre procura olvidarse de la muerte, su intento es vano, ya que parece a su lado como un compañero inseparable de viaje sin respetar la edad ni cualquier otra condición del ser que se cobra[5].

---

[1] JIMENA ha comprendido que debe dedicarse a cada acto de la vida con todo interés para no dejarla escapar: «Hay un tiempo para cada cosa. Creo que es la Biblia quien lo dice, en el Eclesiastés... Un tiempo para el café con leche y mucho azúcar. Un tiempo para el café cortado...» *(Anillos...)*.

[2] «DIEGO.—Así es la vida, como la yerba de los prados, que hoy es, y mañana no aparece.

PAULA.—Eres igual que un fraile en un sermón. Claro que si tú te entretienes, eso es lo principal... Sí, la vida es como un *mes de noviembre y un puñado de yerba» (Noviembre...)*.

[3] «NIÑA.—... ¿Aquí qué sabe nadie de nadie? Llegamos, nos aburrimos y nos morimos. Y ya está». *(Los verdes...)*.

[4] «A.—Nos levantamos, abrimos la ventana. Ya es de noche. Nada puede volver a empezar» *(El caracol...)*.

[5] «Z.—Ha vivido demasiado poco.

A.—Vivimos demasiado poco.

Z.—Y le daba miedo entrar en un cuarto oscuro.

Si la vida es un instante apenas, las fases en que se subdivide son pequeñas fracciones de él. Sin duda alguna la etapa preferida por Antonio Gala es la infancia porque durante ella el hombre decide lo que va a ser. Es un camino de desorientación y búsqueda y, por tanto, doloroso de recorrer a pesar de su brevedad: cuando el sujeto toma conciencia de su vida, la niñez está a punto de concluir[1]. Esa es la causa de que Luterio se lamente de no haber vivido él su infancia: «Mire usted que haber sido niño y no haberme dado cuenta...»[2]. Y puesto que el hombre llega a comprender, o al menos a intuir, el significado de su vida al final de la infancia es por lo que el autor considera la *adolescencia* y *juventud* como las etapas mejores por estar presididas por la esperanza. El individuo todavía no está maleado por el ambiente que le rodea. La sinceridad y el deseo de justicia animan sus actos, lo que unido a su valentía para oponerse a los convencionalismos y normas establecidas convierten a dichas fases en la única esperanza de cambio y regeneración de la humanidad, propugnando soluciones no de compromiso, sino radicales: ruptura con lo anterior y empezar sobre unas nuevas bases[3]. Por el contrario, *la vejez* es una etapa de resignación, de de-

---

A.—Vamos como con un hilo en la pata. De repente, alguien tira, y ya está: subir» *(El caracol...)*.

[1] Madre.—(*A la* NIÑA.) ¿Quieres un polvorón?

«MUJER SOLA.—La infancia no es más que un polvorón. Se va desmoronando apenas se deslía, o una magnolia. Es lo mismo. De todas formas, *nunca está con nosotros.* Un polvorón dura más que la infancia» *(El caracol...)*.

[2] *Los verdes...*

[3] «VIEJO.—En la intemperie, hija. A ver qué vida.

MUCHACHA.—*(Al novio.)* ¿Ves? Deberían pegarle fuego a todo.

VIEJO.—¿Para qué, muchacha? Nos contentamos con escupir» *(El sol...)*.

fensa de la vida que se ha llevado y aceptación de la que se tiene, dado que es la que cada uno se merece por estar labrada conforme a sus propias posibilidades. En ella ya no hay sitio para la esperanza; sólo resta aguardar el final de sus días[1].

b) El tiempo perdido: Cuando el ser humano vuelve su mirada hacia atrás se da cuenta de todo el tiempo que ha dejado escapar entre las manos. Toda lamentación del tiempo ido es inútil; sólo resta vivir el presente para no perderlo también[2]. Como el tiempo es el individuo mismo, su paso deja huella sobre él modificándolo hasta hacerlo diferente a como era, dado que «es el tiempo el que nos va haciendo personas»[3]. Y al cambiar los individuos, varían asimismo las relaciones que los unen: va desgastando las antiguas e introduciendo otras concordes con el nuevo enfoque que cada uno da a su vida[4]. La vida de toda persona, pues, es el tiempo de duración que tiene; por este motivo no debe desperdiciarlo: su pérdida implica la de su existencia. Cuando el hombre «mata el tiempo» es porque no tiene una esperanza, una ilusión por la que vivir el huidizo instante del presente y entonces procura engañar su aburrimiento distrayéndose, es decir, sustrayéndose a sí mismo y al tiempo: no siendo él en suma, puesto que ese pasar o

---

[1] «DUEÑA.—... Porque, *desengáñese* usted, a sus años no se puede estar de acá para allá. Una casa honrada, *a esperar la muerte» (Los verdes...)*.

[2] «ORDENANCISTA.—... Y nada importa, señora, no lo olvide. Cada día que amanece empieza todo. Mañana, por ejemplo. Adiós. *(Sale.)*

BURGUES.—Dios la guarde. *(Sale.)*

A.—Mañana... Si es ayer lo que quiero» *(El caracol...)*.

[3] *Anillos...*

[4] «PAULA.—... Si estamos solos, ¿qué puede haber pasado?

DIEGO.—El tiempo, Paula. El tiempo y que no estamos solos ya. ¿No oyes? *(Por la radio, que* PAULA *corta.) (Noviembre...)*.

matar el tiempo significa también su propia muerte[1]. Por lo general, el hombre llega a comprender la íntima conexión que existe entre ambos conceptos cuando es demasiado tarde, al considerar que no tiene edad para cambiar su vida y la consume en un estado de desánimo y de inquietud hasta que ya no le queda absolutamente nada que perder[2]. La correlación entre tiempo cronológico y tiempo psicológico, entre tiempo transcurrido y tiempo vivido, no se produce nunca: el segundo es siempre muy inferior al primero; unas veces, porque la vida del sujeto ha sido anulada por otro, como es el caso de Jimena[3]; otras, porque quedó estancada en un acontecimiento pretérito como Diego o Adelaida[4] o porque ni siquiera había comenzado hasta el momento de la acción, como es el caso de Petra. A pesar de esa paralización vital del tiempo, el cronológico deja su secuela de decaimiento físico y psíquico en las personas[5]. Frente a esta clara distinción de los dos conceptos de tiempo por parte de los personajes que desarrollan una

---

[1] «PAULA.—... Ya me parecía a mí que tú no eras el mismo. O música o dominó. *Irlo matando o irse dejando matar» (Noviembre...).*

[2] «A.—... *Vamos perdiendo el tiempo, perdiéndonos en el tiempo.*

Z.—*(Con voz agria.)* Siempre, siempre...

A.—... Se nos ha ido la luz haciendo lo que no interesa, haciéndonos los distraídos para pasar el rato. Ha llegado la hora de dormir» *(Caracol...).*

[3] «JIMENA.—... Me miro en el espejo esta mañana y *pienso que no ha pasado tanto tiempo.* Tengo los mismos ojos, me parece... *(Se sienta.)* No sé. Te juro que vuelvo hacia atrás la cabeza y no sé cómo he llegado aquí... A estar sentada aquí esperando la muerte» *(Anillos...).*

[4] «ADELAIDA.—... Cuarenta y dos años: qué disparate. Si fue ayer mismo» *(La vieja...).*

[5] «ULISES.—Y ahora, según veo, hasta te tiñes el pelo...

PENÉLOPE.—Me salieron... varias canas: se hacía interminable teñirlas de una en una» *(¿Por qué corres...?).*

rica vida espiritual, aquellos otros que gozan exclusivamente de vida vegetativa los confunden hasta el punto de identificarlos[1].

c) La detención del tiempo: Si el refugiarse en el pasado es una forma engañosa de perder el tiempo, por la misma razón lo es el intentar detenerlo, pues mientras el sujeto se dedica a este vano esfuerzo, la vida corre a su lado sin ser aprehendida. Este propósito de algunos personajes es expuesto por Antonio Gala mediante determinados procedimientos, tales como refugiarse en los recuerdos de sucesos significativos, juegos, etc. La pieza en la que se utilizan en mayor profusión es en *Noviembre...*, en la que la vida del protagonista es artificial, basada en objetos exteriores y no en impulsos de esperanza nacidos de su interior. Los recuerdos giran en dicha obra en torno a unos pocos sucesos de la vida en común del matrimonio. Principalmente dos: una llegada y una salida del agujero en que están escondidos; la llegada es la de Diego hace veintisiete años; la salida es la del tercer hijo del matrimonio. Por otro lado, cada esposo narra algún que otro recuerdo de juventud, de una época anterior a la que se conocieron con el propósito de darse mutuamente celos: Paula cuenta haber tenido un novio que la besaba y la abrazaba y que, en una ocasión, la salvó de perecer ahogada cuando se bañaba en el río. Diego responde que él tuvo una amante en cuya habitación entraba todas las noches. Este recurso alterna con otro que produce el mismo efecto; son los *juegos* a los que los protagonistas se entregan con la finalidad de que sus vidas permanezcan inalteradas a pesar del fluir temporal como si éste hu-

---

[1] «PETRA.—Sí, envejecemos...
MONCHO.—¿Y qué? Señal de que vivimos...» *(Petra...)*.

biese sido detenido en un momento dado. Tales son: ese ir al casino a jugar o a bailar; el incesante trabajo de Diego fabricando carritos de madera; la repetida lectura por parte de Paula de la carta que dice ser de su hijo Manuel, o los acertijos que la esposa pone al marido, como el de don Tello, o los de él preguntándole por el nombre de animales u otros objetos de la Naturaleza que se imagina y dice ver. Pero si se introduce una variación, por pequeña que sea, en cualquiera de esos juegos de adivinanzas la comunicación queda rota y la ilusión temporal, también. La extrañeza que provoca en uno de los personajes dicha alteración es un estímulo que le hace salir de su aletargamiento y vivir por breves segundos ese momento de curiosidad para luego refugiarse de nuevo en un mundo imaginario[1]. Ambos esposos son conscientes de que esos juegos los mantiene unidos porque es la única manera de que disponen para detenerse en una época en que fueron felices. O bien proyectan su mirada hacia el futuro soñando lo que hará cuando él pueda salir libremente de su escondite. Así, el sombrero azul que Diego dice que va a regalar a su mujer o el deseo de ésta de ir a comer «gambas a la gabardina». Ahora bien, esos juegos han de ser realizados con toda seriedad. Si se toman con desgana y despreocupación la comunicación que establecían sufre un grave deterioro[2]. Estos entretenimientos tienen por

---

[1] «PAULA.—Oye, *(Sagaz.)* ¿y esa ardilla? ¿Ves a esa ardilla, comiéndose una avellana? ¡Qué glotona!

DIEGO.—*(Preocupado, pero sin abrir los ojos.)* Nunca me habías dicho nada de esa ardilla. No, no la veo» *(Noviembre...)*, negándose el protagonista a ver un animalillo que posee el mismo grado de realidad que los otros que dice presenciar, aunque sea únicamente en su mente.

[2] PAULA tiene plena conciencia de ello: «... Hasta con la muerte se

finalidad reducir a los dos personajes a un estado «atemporal» ya que mediante ellos se sustraían al presente. Vivían una especie de tiempo circular: siempre era el mismo, era un continuo pasar por los mismos lugares. Ese baldío esfuerzo por detener el devenir temporal está representado simbólicamente por el destejer Paula durante la noche el jersey que está haciendo, como una Penélope de nuestro tiempo, a fin de que su marido no se dé cuenta de que ya han pasado varios meses desde el día que lo empezó.

Una de las características comunes a varias mujeres de la producción dramática de Antonio Gala es la de resistirse al paso del tiempo mediante el *engaño amoroso*. Al igual que en los recuerdos anteriores, dicho engaño consiste en refugiarse en un amor que, por lo general, no llegó a consumarse. Más bien se trata del anhelo de ellas de que aquella posibilidad de amor que tuvieron en su juventud se hubiera realizado. Por no haber ocurrido así, reviven aquel momento de un modo obsesivo: ya sea un simple impulso amoroso como el de la Solterona de *El caracol...*, ya sea un enamoramiento idealizado sin llegar a su realización concreta como el de Jimena por Minaya en *Anillos...*, o, incluso, amor pasional con concreción carnal, como el de la Madre en *Noviembre...*; todos esos momentos de amor originan el estancamiento del personaje en cuestión en la época en que tuvo lugar. Todos ellos tienen en común la inviabilidad de que se vuelvan a producir: por ese motivo se refugian desesperadamente en él, por constituir la única ilusión de vida que poseen; pero por pertenecer a

---

puede bromear. Pero no con el juego, porque entonces... no hay juego. Se acabó. Y lo único que nos iba salvando era jugar muy seriamente. ¿Qué va a ser ahora de nosotros? *(Noviembre...)*.

un tiempo ido esta ilusión es falsa, anclada en el pasado, impidiendo que vivan el presente. Por otra parte, la búsqueda incesante del amor por Jimena y la Solterona representa un desesperado esfuerzo por rechazar el paso del tiempo sobre sus cuerpos: se niegan a reconocer su incapacidad biológica para realizar el acto amoroso como protesta de la no consumación de sus cuerpos por otros.

Simbología del tiempo.—Dado que el tiempo está presente en toda manifestación de la vida y en particular en el amor, nuestro autor parece sentir una especial predilección por determinados meses del año, confiriéndoles a uno un sentido positivo sobre el logro de la felicidad y realización del hombre, y a otros, un sentido negativo. En la división cronológica del año, referida al amor, es preciso comprobar un común denominador: las épocas del inicio o plenitud del sentimiento amoroso son aquellas en las que el calor es el factor meteorológico primordial; o sea, la primavera y el verano. Por el contrario, las estaciones en las que el amor se seca o no puede brotar son aquellas otras en las que predomina el frío: el otoño o el invierno. Es como si el autor estableciese un paralelismo entre el ardor pasional que la persona experimenta cuando está embargada por el amor y las condiciones meteorológicas externas: calor-amor, frío-desamor. Partiendo de este paralelismo, compara en otras ocasiones el surgimiento y desarrollo del amor con las faenas del campo, propias de las estaciones en que la acción tiene lugar: la primavera de siembra y primeros brotes, como el amor; y los meses de verano—julio y agosto, sobre todo—de plenitud y recolección. Mientras que los períodos otoñales e invernales son infructíferos, de aletargamiento de toda actividad

agrícola y poéticamente amorosa. O sea, los meses con mayor carga simbólica son:

a) Positivos: abril, mayo, junio, julio y agosto.
b) Negativos: noviembre y diciembre.

Ha de señalarse que el último mes citado, diciembre, más que referirse al fracaso del amor, alude a la frustración de la sociedad que se opone a la misión del enviado que trata de reformarla.

a) Positivos: El más característico es *abril* por ser cuando el amor nace y comienza a germinar. Ya en las primeras producciones poéticas aparece dicho mes como el más simbólico para el brote del sentimiento amoroso, de «la fragancia del corazón en abril» y la necesidad de iniciar una nueva vida «qué huérfanos de abril y de esperanza»[1]. En la primera pieza dramática, Ana, uno de los personajes con más capacidad para amar, conoció su amor en abril[2]; la acción de *Noviembre...* comienza un caluroso mes de abril de 1966 y la de *Los buenos...* concluye en dicho mes; en la última obra estrenada, *La vieja señorita,* aparece al menos citado en dos ocasiones y siempre en relación con la presencia del amor: bien porque se estuviese a punto de vislumbrar o bien de perder[3]. A diferencia de abril, mayo aparece

---

[1] Versos de las poesías de «Enemigo íntimo».

[2] «ANA.—Un día tres de abril me dijo él: Ana. Y yo le dije: sí» *(Los verdes...)*.

[3] «ADELAIDA.—... Recuerdo que el dieciocho de abril de mil novecientos sesenta y dos, estando en Cincinnati..., conocí a un antiguo capitán de navío. Tenía unas ideas muy originales sobre la vía láctea» *(La vieja...)*; o es el mes en que los amantes se vieron por última vez y amor acabó por secarse.

«BORROMEO.—*(A Elena.)* Estás como la última vez que te vi.

ELENA.—El dieciséis de abril hizo dieciocho años» *(La vieja...)*.

casi exclusivamente como término de comparación como plenitud del amor[1], ya sea como definición[2], ya sea como esperanza de alcanzarlo en toda su plenitud en una comunicación absoluta con cuantos creen y esperan en él[3]. Las alusiones a junio son siempre indirectas y concretas en una festividad determinada, la de San Juan, y siempre también como el día en que los amantes se entregan el uno al otro[4]. Los meses estivales de julio y agosto son los de plenitud y madurez. Siguiendo la similitud con las faenas agrícolas, son los que se corresponden con la recolección y trilla. En ellos, el amor que había brotado en la época anterior es ya fruto sazonado con que los amantes se pueden deleitar, como los jóvenes del pueblo de Adelaida que se amaron en la Isleta por junio y de ella salen para «casarse por la Virgen de Agosto»[5], o el caso de Jimena y Minaya, aunque el sentimiento amoroso que los inunda no llega a realizarse: el amor había prendido en sus corazones en la primavera de sus vidas, pero la interposición del Cid lo había mantenido en secreto en lo más íntimo de ellos. Cuando este impedimento desaparece, no es el tiempo adecuado para realizarlo, no por la época del

---

[1] «PENÉLOPE.—Todos te amábamos, Ulises: eras nuestro mes de mayo y nuestro pan, nuestra bufanda...» *(¿Por qué corres...?)*.

[2] «ADELAIDA.—... La primavera no ha sido nunca mi aliada. Dicen que mayo es el mes del amor: ¿hay acaso algún mes que no lo sea?» *(La vieja...* [2.ª parte]*)*.

[3] «ADELAIDA.—Es verdad: adiós, no, porque habrá un mes de mayo» *(La vieja...)*.

[4] «ADELAIDA.—... En la Isleta, donde las muchachas, por San Juan, se han quedado preñadas *(La vieja...)*; y

«OLALLA.—Un día de San Juan, ya no sé cómo, llegó mi felicidad... Llegó para decir que no se quedaría» *(Las cítaras...)*.

[5] *La vieja...*

año en que tiene lugar—julio—, sino por la edad de ambos.

b) Negativos: Frente a las estaciones anuales en las que predomina el calor, aquellas que tienen como características el frío—o sea, el otoño y el invierno—son en las que el fracaso del amor tiene lugar. No obstante, deben distinguirse en este enfoque global diferencias entre unos meses y otros, ya que mientras *noviembre* posee un claro matiz pesimista, *diciembre* presenta junto a notas negativas otras positivas, derivadas en especial de las festividades religiosas de fin de año. Para Antonio Gala noviembre es un mes anodino que da paso al invierno, pero sin serlo todavía. En este mes el fracaso amoroso alcanza su consumación; parece como si fuese el paralelo opuesto de agosto. No en vano el título de su tercera obra, *Noviembre y un poco de yerba,* aparece citado dicho mes y en el que el amor que había unido a los protagonistas tiempo atrás queda destruido de la manera más absoluta: no con el olvido, sino mediante su transformación en el sentimiento opuesto: el odio. El autor atribuye su repulsa hacia este mes, según propia manifestación, al clima frío de este período de la estación otoñal, opinión comprobada en la creación dramática por las palabras del protagonista de su primera pieza teatral: «*De frío.* Si se lo estoy diciendo. No se puede estar en *noviembre* las horas muertas sentada aquí. *Se va usted a matar*»[1]. Sin embargo, en *diciembre* alternan los tonos optimistas con los pesimistas. Optimistas desde un punto de vista poético en cuanto que significan la realización de la misión redentora del enviado. Pero teatralmente, el que la acción finalice en

---

[1] *Los verdes...*

una de las festividades de fin de año le confiere un tinte pesimista. Por otro lado, se trata de un recurso para realzar a los ojos del espectador la crueldad que los protagonistas padecen: la muerte de Lázaro y Olalla en los días posteriores a la Nochebuena, por ejemplo, o la expulsión de Ana y Juan del panteón en la Nochevieja.

Cabe señalar por último en la conexión del tiempo con el amor las sensaciones acústicas que relacionan ambos conceptos. Efectivamente, para subrayar el momento de apogeo del amor y su consumación, el autor se vale de ciertos ruidos o sonidos del campo andaluz en verano, como es *el canto de grillos y chicharras.* La explicación poética es la siguiente: si el amor alcanza su plenitud en la estación estival, es lógico que los amantes relacionen sus momentos de felicidad con aquellos zumbidos o murmullos que los presidieron. Esa es la razón por la que Olalla afirme oír el canto de grillos y chicharras, aunque sea diciembre, cuando en lo más íntimo de su ser presiente que el hombre al que ama está cercano, porque asocia mentalmente el canto de dichos insectos con el verano en que se amaron bajo las encinas. Y como en la poética de Gala la muerte dada por el amante es el acto más sublime del amor, dicho instante está presidido por un intenso canto de grillos y chicharras: tal sucede cuando Olalla duerme a Lázaro para darle muerte a fin de evitarle sufrimientos y a modo de consumación de su casamiento[1] o cuando ella va a ser asesinada[2]. En otras obras, la intención poética de

---

[1] «OLALLA.—... ¡El amor cansa tanto! Duerme un poco. *(Se escucha un ruido de grillos y chicharras.)*» *(Las cítaras...).*

[2] Acotación final: «*(... Con la luz, crece un canto de chicharras y grillos al que se une, triunfal, una música de cítaras.)*» *(Las cítaras...).*

este recurso está supeditada a la ambientación temporal con la finalidad de destacar el calor de la época del año en que la acción transcurre. Esto sucede en *Noviembre...* y en *El sol...*; tanto en una como en la otra, la característica más acusada en el exterior del lugar en que la acción transcurre es el bochornoso calor que se refleja en el interior por la alusión de alguno de los personajes a los grillos y chicharras, e incluso, a otros insectos como hormigas, alacranes, mosquitos, etcétera.

De lo expuesto se deduce que el tiempo pertinente para Antonio Gala desde una perspectiva de la obra y de los personajes es el psicológico, de modo que el ritmo temporal pueda fluctuar entre una parte y otra de cada comedia comprimiendo o alargando el tiempo cronológico.

Esta primacía del tiempo psicológico condiciona la escasez y vaguedad de referencias temporales. Vaguedad explicable porque al dramaturgo no le interesa concretar y estabilizar al espectador en un tiempo determinado, sino darle más bien la impresión de atemporalidad, a fin de que pueda aplicarse a sí mismo y a su época la problemática presentada en escena. Mediante este procedimiento de imprecisión cronológica logra una palpitante actualidad, puesto que las pocas alusiones temporales se refieren al momento del día o de la noche en que tiene lugar la acción sin hacer hincapié en la época.

En conclusión, los temas que se han destacado como primordiales en la poética de Antonio Gala y que afectan al hombre en su existencia terrenal, están inmersos en el tiempo, y son, por ello, susceptibles de cambios a lo largo de todo el proceso; incluso le son necesarios intrínsecamente: si no se produjeran, tampoco existirían

la vida ni el amor. Uno y otros se implican de un modo necesario y recíproco. Mientras que aquellos otros temas que se refieren a su ser auténtico, o sea, a su parte espiritual—como la muerte o el ideal—son eternos e inmutables: están fuera del tiempo.

LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN

HISTORIA DRAMATICA EN DOS PARTES

(Premio Calderón de la Barca, 1963)

Esta obra se estrenó en el Teatro María Guerrero, de Madrid, el 20 de diciembre de 1963, con el siguiente

REPARTO

JUAN	José Bódalo.
EL ALCALDE ..	José Vivó.
MUJER 1.ª	Rafaela Aparicio.
MUJER 2.ª	Margarita Díaz.
MUJER 3.ª	María Luisa Hermosa.
DUEÑA	Rosario García Ortega.
HOMBRE	Víctor Gabirondo.
MENDIGO 1.º ..	Paulino Casado.
MENDIGO 2.º ..	Eugenio Berasán.
MENDIGO 3.º ..	Luis Molina.
MENDIGO 4.º ..	Fernando Rojas.
MUCHACHO ...	Ramón Ballesteros.
NINA	Margarita García Ortega.
LUTERIO	Antonio Ferrandis.
GUARDA	Joaquín Molina.
MARÍA	Julieta Serrano.
MANUEL	Alfredo Landa.
VENDEDOR	Antonio Burgos.
ANA	Amelia de la Torre.
CONCHA	Margarita Paul.
MARIDO	Tomás Carrasco.
MONIQUE	Silvia Roussin.
GUARDIA 1.º ..	Alfredo Cembreros.
GUARDIA 2.º ..	Manuel Jara.
GUARDIA 3.º ..	Rafael Gil.

Decorados: PABLO GAGO.
Dirección: JOSÉ LUIS ALONSO.

Dicen que existe la paz en los verdes campos del Edén. *Hay que morirse para averiguarlo.*

EUGÈNE O'NEILL

ANTECRITICA

Los verdes campos del Edén es la historia de una redención. De las incontables que cada día se realizan, esta es una: la más humilde. Sin embargo, todas las redenciones se parecen. De ahí que entre ella se deslicen los símbolos: desde la concepción de un niño hasta el canto de un gallo: escenario, personas, gestos, sonidos. Y de ahí, sobre todo, que en ella cada cosa sea también lo que es por naturalidad: la concepción de un niño o el canto de un gallo. Lo hermoso del símbolo nunca es estar, sino sobrevenir. Así debe ser entendida. Hasta su final, que es lo más lógico: ningún redentor puede elegir su muerte.

En esta historia, igual que en la vida, lo minúsculo reemplaza a lo patético. El humor es ya aquí, más que un sentido, casi un sentimiento: un sentimiento parejo a la ternura. Y, en definitiva, todo resulta como debe ser: una tragedia que hace sonreír.

Pero esta tragedia sin importancia no fue escrita para unos cuantos. (Una redención no lo es nunca. El teatro no debe serlo.) Cada cual puede sacar de ella sus consecuencias personales.

ANTONIO GALA

ESCENA

El único escenario fijo de esta obra está transversalmente dividido. En su parte superior hay un cementerio; en la inferior, un panteón de seis cuerpos. Entre una y otra existe la comunicación de entrada al panteón, cubierta por una losa practicable

El resto de los escenarios no requiere decoración alguna. Una luz que ilumina al o a los personajes es suficiente. Alguna vez, según se colija del texto, será necesario, para completar la ilusión, un asiento, una mesa, un pequeño mostrador, etc.

PARTE PRIMERA

Foco o proyección de ambiente: Afueras de la ciudad

ALCALDE.—¿Adónde va usted? Hace media hora larga que le observo, y usted no se ha movido. Esto me hace sospechar lo peor. ¿Adónde va? Diga.

JUAN.—No voy a ninguna parte. Ya ve que estoy sentado. Tranquilícese. Estoy aquí mirando crecer la yerba. Mirando.

ALCALDE.—Pero supongo que no irá usted a quedarse ahí, debajo de ese árbol, toda la vida, perdiendo su tiempo...

JUAN.—El tiempo no es toda la vida, señor: hay además otras cosas.

ALCALDE.—¿Cuáles? No me gusta la gente que dice frases misteriosas.

JUAN.—A mí tampoco. Pero hay además otra cosa de sentarse, de mirar los castaños, de darse cuenta que uno no es demasiado importante.

ALCALDE.—¡Ah, eso le parecerá a usted! Yo soy realmente importante. Soy el alcalde de la ciudad. Ahora paseo con mi fusta por este campo. Y le pregunto si se va a quedar aquí quieto para siempre. No me gustan los holgazanes. Ni los castaños, ni las zarandajas esas: la solidaridad es lo que me gusta. La cooperación, el mutualismo, la sociabilidad... ¿Se quedará usted así, parado, después de esto?

JUAN.—No me atrevería, señor.

ALCALDE.—Y entonces, ¿adónde irá cuando se levante?

JUAN.—Para saber eso ha sido para lo que me he sentado al lado del camino.

ALCALDE.—Usted está, en efecto, al lado de un camino. Y todos los caminos van a alguna parte, ¿no?

JUAN.—Bien, en ese caso usted debe preguntarle al camino, no a mí.

ALCALDE.—¡Sorprendente! Usted no respeta a la autoridad constituida. No quiere responder. Luego es usted un irresponsable. Dígame de dónde viene. Se lo exijo.

JUAN.—Vengo de la guerra. Bueno, más vale decir que vengo de mi casa. La destruyeron. Era blanca. Estaba al oeste de la ciudad.

ALCALDE.—¿Qué ciudad era esa? La mía, no, por supuesto. La mía ha sido muy bien reconstruida. ¿Dónde estaba su ciudad?

JUAN.—En el centro.

ALCALDE.—¿En el centro de qué?

JUAN.—En fin, usted hace demasiadas preguntas. Hace tantos años de esto, que no me puedo acordar exactamente.

ALCALDE.—¿En qué año sucedió?

JUAN.—En el segundo año de la guerra.

ALCALDE.—¿El mil ochocientos sesenta y nueve, mil novecientos cuarenta y seis, mil novecientos quince, en el treinta y siete, en el cincuenta y uno, en el sesenta...?

JUAN.—No. El segundo año de la guerra.

ALCALDE.—Pero ¿de qué guerra habla usted?

JUAN.—Hablo de la guerra.

ALCALDE.—¿De la del catorce?

JUAN.—Bueno.

ALCALDE.—¡Ah, pero después de esa ha habido otras varias!

JUAN.—Para cada uno la guerra es la que destruye su casa.

ALCALDE.—Pero ¿usted no se ha enterado de que hubo otras guerras?

JUAN.—Yo voy por el campo, señor. Me ha parecido oír algunos ruidos, pero no he prestado mucha atención.

ALCALDE.—Ahora estamos en la paz.

JUAN.—Ahora ya no me importa.

ALCALDE.—Está bien. Me acompaña, ¿sí o no? Mire usted: yo soy el alcalde. Necesito saber quién entra en mi ciudad, y si es pobre o rico, y si tiene casa, y si está enfermo, y los años que tiene, y cuántos hijos se le han muerto.

JUAN.—¿Para qué? ¿Para consolarlo?

ALCALDE.—¡Para consolarlo! Como si un alcalde no tuviera otra cosa que hacer.

JUAN.—¿Para darle una casa?

ALCALDE.—¿Una casa? Estaríamos arreglados si a cada vagabundo le tuviéramos que dar una casa...

JUAN.—Entonces ¿para qué?

ALCALDE.—Para las estadísticas, desgraciado, para las estadísticas. ¿No ve usted que soy alcalde?

JUAN.—Yo, no.

ALCALDE.—¿Es que no se me nota?

JUAN.—No, si digo que yo no soy el alcalde.

ALCALDE.—¡Ay, qué risa! A la vista está. A ver si lo detengo. A ver si mando al alguacil y lo detengo.

JUAN.—Bueno.

ALCALDE.—Ea, ¿viene o no viene?

JUAN.—Temo que no me sea posible. Temo que llevemos direcciones distintas.

ALCALDE.—Pero usted me ha dicho que no sabía adónde iba.

JUAN.—Por eso.

ALCALDE.—Todo lo que dice resulta incongruente. Las personas cuando van de camino saben muy bien adónde se dirigen. Lo contrario es atentar contra el orden. ¿Para qué se cree usted que existe una ley de vagos y maleantes? Para aplicarla, señor, para aplicarla a la gente que no sabe adónde va. Yo lo sé. Mis ciudadanos lo saben. En cada momento saben adónde ir y cómo. Mi ciudad es grande y crece cada día. ¿Oye usted? Desde aquí se la siente.

JUAN.—Sí, ya me parecía. Pero no quise creerlo.

ALCALDE.—«Todo por la ciudad»: es mi lema. Multiplicar el trabajo. Concentrar el descanso. Lo suficiente para proseguir el trabajo y nada más. Ahí está la ciudad: ahí está mi obra.

JUAN.—Sí, desde aquí se veía bonita.

ALCALDE.—Se perfecciona. Progresa. Una ciudad es la unidad del mundo. Y yo soy el alcalde. ¿Está de acuerdo?

JUAN.—Quizá, caballero. ¿Puede usted, si no le molesta, dejarme pensar?

ALCALDE.—¡Quiere pensar...! ¡Qué insolencia! ¡Alguacil, alguacil!

Foco o proyección de ambiente. Mercado

MUJER 1.ª—(*A* JUAN). Usted no es de aquí. (*A* MUJER 2.ª) Este hombre no es de aquí.

MUJER 2.ª—No.

MUJER 1.ª—(*A* JUAN.) ¿Usted no es de aquí?

JUAN.—No.

MUJER 1.ª—Ya me lo daba a mí el corazón.

MUJER 2.ª—Y a mí.

MUJER 1.ª—¿Y eso por qué? ¿Es que no le gusta?

JUAN.—Que no me gusta, ¿qué?

MUJER 1.ª—Esto. Este sitio.

JUAN.—Casi no lo he mirado todavía.

MUJER 1.ª—¿Por qué? ¿Por qué no le gusta?

JUAN.—No lo sé.

MUJER 1.ª—¡Ah, ya está! Usted es un feriante. Usted es de los de la feria. Usted tiene un puesto de turrón y garbanzos tostados. (JUAN *niega con la cabeza.*) ¿No? ¡Usted va con una batea llena de anillos de bombillitas! ¿A que sí? (JUAN *niega con la cabeza.*) ¿Tampoco? ¿Qué hace, qué hace? ¡La mona, la mona, la mona! (JUAN *niega con la cabeza.*) ¿No? Entonces, ¿usted qué puñeta vende?

JUAN.—Yo no vendo nada.

MUJER 1.ª—¡Ay, usted es un malvado! ¡Porque quien no vende, roba! ¡De algo se ha de vivir!

JUAN.—Pues yo ni vendo ni robo.

MUJER 1.ª—Supongamos. ¿Y se puede saber a qué ha venido usted aquí si no es a vender?

JUAN.—A quedarme.

MUJER 1.ª—(*A* MUJER 2.ª) ¿Lo oyes? ¡A quedarse!

MUJER 2.ª—Yo, sí.

MUJER 1.ª—Lo que yo te decía: un malvado.

MUJER 2.ª—Yo, sí.

MUJER 1.ª—(*A* JUAN.) Pero ¿no decía que no le gustaba el sitio? ¡Dios mío, que no le gustaba el sitio! ¿Usted ha visto el mercado cómo está esta mañana? ¿De pavipollos con pechugas gordas como melones? ¿De terneras en canal, orondas como mujeres ricas? ¿De perdices con patas coloradas?

JUAN.—Y de flores.

MUJER 1.ª—¿Ah, sí?

MUJER 2.ª—¡Uh...!

MUJER 1.ª—(*A* JUAN.) Y de flores. (*A* MUJER 2.ª) ¿Tú qué has comprado?

MUJER 2.ª—Berza.

MUJER 1.ª—Lo mismo que yo. ¿A cuánto?

JUAN.—Yo busco casa.

MUJER 1.ª—¿Casa? ¿Qué casa?

JUAN.—Una casa cualquiera. Para quedarme.

MUJER 1.ª—(*A* MUJER 2.ª) ¿Tú lo estás oyendo?

MUJER 2.ª—¡Uh...! Yo, sí.

MUJER 1.ª—Una casa cualquiera, dice.

MUJER 2.ª—Ya tú ves.

MUJER 1.ª—Para quedarse, dice.

MUJER 2.ª—Ya tú ves.

MUJER 1.ª—(*A* JUAN.) Aquí no hay casas, hombre. Mis dos hijos duermen en una hamaca que se levanta de noche con dos poleas. En el aire. Debajo, en el suelo, dormimos mi marido y yo. Una noche se me cayó mi hijo mayor encima y se partió un brazo. Yo estuve morada dos meses. (*A* MUJER 2.ª) ¿Es verdad?

MUJER 2.ª—Yo, sí.

MUJER 1.ª—Usted está ahí buscando una casa. Vaya usted a la fonda, aunque ni en la fonda...

JUAN.—En la fonda, no. Yo no quisiera tener que ir a la fonda. Mi abuelo era de aquí.

MUJER 1.ª—Su abuelo, dice. ¿Quién es su abuelo?

JUAN.—Murió.

MUJER 1.ª—Claro, para hacer sitio. Eso sí.

JUAN.—No. El ya tenía su sitio. El había comprado un panteón de seis cuerpos.

MUJER 1.ª—¿Dónde?

JUAN.—Aquí.

MUJER 1.ª—¡Ay, qué tiempos! Ahora, ahora bastante

tenemos con saber dónde vamos a dormir esta noche. Luego, ¿qué más da? A la fosa común.

MUJER 2.ª—Ya tú ves.

JUAN.—Pero mi padre decía que mi abuelo detestaba la promiscuidad.

MUJER 1.ª—¡Ay, qué risa! Que detestaba la promis... (*A* MUJER 2.ª) ¿Tú oyes?

MUJER 2.ª—Yo, sí. ¡Ay, qué risa!

MUJER 1.ª—¡Qué gente tan loca! ¡Se pasaba la vida comprando panteones! ¿Y su padre también está aquí?

JUAN.—No. Mi abuela, mi padre y mi madre murieron en la guerra.

MUJER 1.ª—Pero bueno, su abuela ¿qué pintaba en la guerra?

JUAN.—No pintaba nada. Pero hundieron la casa y se quedó debajo.

MUJER 1.ª—¡Toma panteón! No, si no se puede... (*A* JUAN.) Por eso le digo que aquí casas, no.

JUAN.—Buscaré.

MUJER 1.ª—Buscaré, dice. Si será... (*A* MUJER 2.ª) ¿Tú oyes?

MUJER 2.ª—Yo, sí. Si será...

MUJER 1.ª—A mí me gustaría saber qué es lo que usted vende.

JUAN.—Yo, nada. Si no vendo...

MUJER 1.ª—(*A* MUJER 2.ª) Lo que está es borracho. (*A* JUAN, *airadamente.*) Pues entonces, imbécil, entonces...

Foco o proyección de ambiente. Pensión

DUEÑA.—Sí señor. Comidas y camas, comidas y camas, comidas y camas. ¿No ha visto usted ahí fuera un cartel así de grande, que dice: *La Luna. Comidas y ca-*

mas? Pues ya está. Comidas y camas. O qué es lo que quería usted: ¿la Luna?

JUAN.—No. Yo quería estar.

DUEÑA.—Pues sí, señor. Aquí se puede comer y se puede dormir. Pero con tiento. Esto es una casa decente. Tranquila. Limpia. Ni una voz. Lo que a usted le conviene. Porque usted no está para muchos trotes.

JUAN.—No, señora.

DUEÑA.—Y usted, ¿qué es? ¿Viajero o estable?

JUAN.—A mi edad no se sabe. Uno quiere quedarse, pero...

DUEÑA.—Pues ya estamos. Usted me da su dinerito y yo le atiendo como a un príncipe. Porque, desengáñese usted, a sus años no se puede estar de acá para allá. Una casa honrada, a esperar la muerte.

JUAN.—Sí, señora.

DUEÑA.—A buey viejo, cámbialo de pesebre y mudará el pellejo.

JUAN.—Yo no diría tanto.

DUEÑA.—¿Y qué más puede usted pedir? Una casa como esta, de familia. Mire usted: yo soy venida a menos. Esto lo hago por ayudarme. Porque soy muy venida a menos. No a menos de nada, como tantas, sino de mucho. Antes de la guerra, mi armario empotrado, mis dos colchones, mi mantequilla en el desayuno, mi reputación: de todo, de todo. Hoy, la escasez y la viudedad. *(Saca del pecho un pañuelito y se lo lleva a las narices.)*

JUAN.—Sí, señora.

DUEÑA.—Y el tener que sacrificarse por quien no lo merece.

JUAN.—Entonces, ¿tiene usted una habitación?

DUEÑA.—¿No he de tener? Sí, señor.

JUAN.—¿Con vistas?

DUEÑA.—Con vistas.

JUAN.—Pero ¿adónde? Porque la calle es muy estrecha.

DUEÑA.—Qué disparate, a la calle. Qué porquería. Con vistas a otra habitación. Y una habitación alegrísima. Viven un empleado y su familia. Y la tienen de bonita... No es grande, pero tan bonita. Y además, la formalidad... (*Entra la* MUJER 3.ª *y siguiéndola el* HOMBRE.)

MUJER 3.ª—Que no aguanto más. Que se acabó. Que tú no me pones más la mano encima.

HOMBRE.—(*Mirando a* JUAN *y a la* DUEÑA.) Pero mujer, vamos a hablar. Vamos dentro.

MUJER 3.ª—¿Yo dentro? Tú lo que quieres es darme con la plancha, como el sábado pasao. Que no.

HOMBRE.—Ven, que te voy a decir una cosa.

MUJER 3.ª—Lo que me tengas que decir, aquí. Que yo podré ser lo que sea, pero vengo de gente de muchísima casta. Y no aguanto más. Porque tú no me tienes a mí retirada ni muchísimo menos. Vamos a ver: ¿tú qué me das?... Una porquería... ¿Que no? O traes *monises* o te aguantas con lo que sea. Pero más palizas, no.

HOMBRE.—(*A la* DUEÑA.) Mire usted, señora, que yo no le he puesto la mano encima.

MUJER 3.ª—*(Señalándose un cardenal.)* ¿Y esto qué es? ¿Un recuerdo de Albacete?

DUEÑA.—*(Al mismo tiempo.)* Pues pónsela encima de una vez, que es lo que está deseando. Estaría bueno. ¿Vosotros creéis que por lo que pagáis tenéis derecho a este cinemascope?

MUJER 3.ª—Señora. Vamos a callarnos todos, que le pagamos a usted tres veces más que los otros huéspedes.

DUEÑA.—Mira, niña: si me pagas tres veces más que los otros huéspedes, también suben a tu cama tres veces más huéspedes que a las otras camas.

MUJER 3.ª—¿Qué dice usted, señora? (*Al* HOMBRE.)

Pero ¿tú no la oyes? ¿De qué te sirven tantos pantalones como dices que tienes? Marica. Chulo. Que a mí me va a dar algo.

HOMBRE.—Cállate ya y vamos adentro. Si te lo estoy diciendo. *(La empuja hacia el oscuro.)*

MUJER 3.ª—¡Ay, que me faltan y no me defiende! Este hombre a mí no me sirve. ¡Que no me sirve! (*Desaparecen la* MUJER 3.ª *y el* HOMBRE.)

DUEÑA.—*(Con naturalidad y el tono de antes.)* Lo que yo decía. Yo no admito más que gente decente. La que no lo sea, una sobretasa. Mi casa no es como otras casas.

JUAN.—No, señora. Ya se ve.

DUEÑA.—Bueno, a lo nuestro. Que nos ha distraído este... matrimonio. La cama aquí es regalada. En la habitación que yo le voy a ofrecer no viven más que dos músicos. Gente fina. Un clarinete y un contrabajo. Artistas. Serios, trabajadores. Ya ve usted, se pasan todo el día ensayando. Ellos sus murgas, y ya está. Ni miran una mujer, ni toman una copa. Todo el día en la habitación. Huéspedes menos molestos... La cama de usted... Porque usted es muy agradable y porque se ve que usted es de los míos. Yo los huelo. Usted ¿qué va a haber tenido toda la vida la malísima pinta que tiene ahora? Si lo sabré yo...

JUAN.—Como estoy de camino...

DUEÑA.—Que sí. Que sí. ¿Qué me va usted a decir a mí...? Tengo yo un ojo... Pues por eso. Diez durillos, diez durillos, diez durillos. Ni uno más. Nada. Con su comida, diecisiete durillos, yo no soy una logrona. No, señor. Ah, y eso sí, los impuestos. Servicio, lujo, arbitrios—aquí hay muchos arbitrios: ¡los ladrones!—, entradas, estancias, salidas, sobornos. Todo eso es cuenta del cliente. ¿Conformes? Venga, pase usted por aquí. Lo mejor de la casa, ya verá.

JUAN.—Pero, señora, yo lo que quería era una habitación.

DUEÑA.—*(Interrumpiéndole.)* ¡Y dale! Una habitación, naturalmente.

JUAN.—Lo que pasa es que yo no tengo...

DUEÑA.—¿Qué no tiene usted? ¿Dinero?

JUAN.—Dinero, dinero, sí tengo.

DUEÑA.—¿Cuánto?

JUAN.—Esto. *(Le enseña algún dinero en la mano.)*

DUEÑA.—¿Eso? ¿Nada más que eso?

JUAN.—Nada más.

DUEÑA.—Fuera. ¡Fuera de mi casa! ¿Pero usted por quién me ha tomado? Estafador, ladrón, viejo farsante. ¡Fuera o aviso a la Policía!

JUAN.—Sí, señora, sí. Buenas tardes.

Foco o proyección: una portada, en que dice: «Asilo de incurables»

MENDIGO 1.°—(*A* MUCHACHO, *que toca la armónica.*) Niño, con la música.

MENDIGO 2.°—Déjalo. Eso anima.

MENDIGO 1.°—Sí, a las pulgas. (MUCHACHO *toca más fuerte.*)

MUCHACHO.—*(A* NINA, *que entra.)* ¿Nada?

NINA.—Nada. Uno que me ha dado este medio paquete. *(Le enseña un paquete de cigarrillos.)*

MUCHACHO.—Dame uno.

NINA.—*(Se lo da.)* ¿Y tú?

MUCHACHO.—Yo, esto. *(Le enseña un billete, que ella coge.)*

NINA.—Y esto, ¿qué es?

MUCHACHO.—Un billete extranjero. Me lo dio un ru-

bio esta mañana, pero no quiero ir a cambiarlo al Banco, no vayan a pensar que es robado y me trinquen. *(Pequeña pausa.)* ¿Adónde vas?

NINA.—A la estación. Al tren de las cinco.

MUCHACHO.—*(Con naturalidad.)* ¿Los turistas?

NINA.—No. Los turistas vienen en coche. Además les gustas tú más que yo. Si no ligo me alargaré a la chocolatería o me quedaré en la sala de espera. Como Monique no me deja la cama hasta las nueve o las diez... *(Mientras ha hablado, sacaba de un bolso una labor de punto.)*

MUCHACHO.—¿Qué es eso?

NINA.—Unos guantes que me estoy haciendo. Se aburre una tanto algunas noches...

MENDIGO 1.º—¿Y lo de la cafetería no salió?

NINA.—Desde que le di al gambero aquel con el sifón, no me quieren colocar en ninguna parte. Dicen que les espanto la clientela porque no sonrío. ¿Qué querrán? (*Indicando con la cabeza a* LUTERIO.) ¿Y ése?

MUCHACHO.—Echando la siesta. Como duerme bien de día en las bibliotecas esas. Es al único que dejan entrar...

NINA.—Porque tiene una educación muy buena, hijo, verdaderamente. *(Pausa.)* ¿Qué hora será?

MUCHACHO.—Las tres y media, las tres y media, las cuatro.

MENDIGO 1.º—Y sin vender una escoba.

NINA.—Me voy, que pierdo el tren.

MUCHACHO.—Oye, Nina, llévate esto. *(Le da el billete.)* A ver si te lo cambia alguien. Quien me lo dio era un borracho, americano. No te lo vayan a quitar, que hay muy mala gente.

NINA.—Descuida. Si puedo te lo cambio. Hasta mañana. *(Hace ademán de salir. En este momento entra* JUAN. NINA *se queda. A* JUAN, *señalando con la cabeza*

a la puerta.) Está lleno. (*Por* JUAN, *al* MUCHACHO.) ¿Este es de aquí? No me suena. (*La curiosidad hace incorporarse a* LUTERIO. *Mira a* JUAN.)

LUTERIO.—No es de aquí. *(Se vuelve a echar.)* Buenas noches. O buenos días. Da igual. Calor y avispas. Lo que necesitamos es calor y avispas. ¡Viva el verano! Pero se nos va. Ahora sí que se nos va sin remedio.

JUAN.—Buenas noches. ¿Ustedes también son incurables?

MUCHACHO.—¿Qué? ¿Que tenemos cara de gente de Banca?

JUAN.—Ah, no. Yo creí que eso *(Señala la puerta.)* era...

MENDIGO 1.º—Sí, la Beneficencia.

LUTERIO.—Lo que todos los advenedizos. *(Se incorpora definitivamente.)* Pues no, señor. Aquí no hay más enfermedad incurable que la falta de dinero. Incurable, hereditaria y, según los sabios norteamericanos, contagiosa. *(Ha comenzado a hacer un meticuloso arreglo personal, al que se aludirá en algunas ocasiones durante el diálogo.)*

JUAN.—Este es un país pobre, ¿no?

LUTERIO.—Sí. Pero de una pobreza perfeccionada por el uso.

JUAN.—¿Y la caridad?

MUCHACHO.—Bien, gracias. ¿No te fastidia?

MENDIGO 1.º—Los hay graciosos. Cuidado que estas horas...

LUTERIO.—Mire usted, amigo. La limosna fomenta la mendicidad y la desocupación, esas dos terribles lacras sociales. Usted debe de ser un anarquista o un excéntrico. Ninguna de las dos profesiones da lo suficiente para vivir.

JUAN.—Que yo no. Pero... por ustedes.

LUTERIO.—Nada. Antes aquí pedíamos limosna. Sabíamos que no nos la darían nunca, pero por lo menos nos metían en la cárcel y vivíamos. Ahora no. *(Se envuelve los pies con un periódico.)* Esto protege mucho de la humedad. Más que un calcetín. Ya solo meten en la cárcel a los que pueden vivir perfectamente fuera de ella. Una grave injusticia social. Nina, el espejito. A este muchacho, para que lo encierren, le obligan a robar. Lo cual desconcierta los buenos instintos de la juventud. (NINA *se lo da.*) Gracias. *(Ha sacado un peine y se atusa el pelo.)*

MUCHACHO.—Ya, ni robando. El otro día, en una iglesia, quise apalancarme un cepillo que ponía «Para los pobres, nuestros señores». Salió una vieja y me dijo que lo que hubiera se destinaba para la organización. La organización... Y ni siquiera me denunció. Va y dice la tía: «No lo denuncio por caridad. Aprenda la lección y corríjase.» Y se llevó el cepillo.

MENDIGO 2.°—Vamos, tú, a ver si nos pasa lo del jueves.

LUTERIO.—Estos son de los que sacan en hombros a los toreros. Pero hay mucha competencia.

NINA.—Y mucho paro forzoso, hijo. Porque hoy en día se torea tan mal...

JUAN.—Pero tan temprano van a...

LUTERIO.—Anda, ya habrá alguno en la plaza. El jueves llegaron un poco después y tuvieron que sacar a hombros a una sueca que estaba viendo la corrida... Claro que les ayudó el marido.

JUAN.—(*A* LUTERIO.) Y usted, ¿a qué se dedica?

LUTERIO.—Yo soy lector. Pero solo en invierno. En verano me dedico a mí mismo. Al cuidado personal. *(Devuelve a* NINA *el espejito.)*

NINA.—*(Al ver que* JUAN *se vuelve hacia ella.)* A mí

no me pregunte. Yo me dedico a labores propias de mi sexo. *(Se mira al espejito mientras* LUTERIO *hace exagerados gestos afirmativos.)* Pero soy tan desgraciada, que ni siquiera se me nota.

LUTERIO.—Sin exagerar, hija mía, sin exagerar.

NINA.—¿Exagerar? Pues ayer a estas horas, más o menos, me preguntaron si sabía dónde estaba la iglesia de la Magdalena. ¿Qué te parece?

LUTERIO.—Natural. Tratándose de la Magdalena.

NINA.—Idiota. (*A* JUAN.) Siéntese usted, buen hombre. (JUAN *va a hacerlo.*) Viene usted muerto de cansancio.

JUAN.—*(Sentándose.)* Yo venía a morir aquí, porque mi abuelo era de aquí. Y yo quería morir aquí.

LUTERIO.—Pues eso lo conseguirá usted muy fácilmente. Se sienta usted y espera un poco.

NINA.—Bueno, yo sí que no puedo esperar. Me voy. A mejorarse.

JUAN.—Espere usted, señora. Ya que han sido todos tan amables, yo quisiera que tomaran un cafetito conmigo.

NINA.—Pero ¿usted es incurable o no? No nos vayamos a complicar en un asunto feo. Yo de la gente con dinero no me fío.

MUCHACHO.—Asesinatos no hacemos. Que matar abre mucho el apetito.

LUTERIO.—Yo, de uno en uno, tampoco. En masa, en masa.

JUAN.—(*Responde a* NINA.) Sí, sí. Yo soy incurable. Solo tengo esto. *(Enseña algo de dinero.)* Yo venía a morir aquí. Pero no sé ya dónde me dejarán.

NINA.—Cuando le llegue la hora, en cualquier sitio. No le importe. Usted se tumba donde le coja, y andando. En eso no se meten, la verdad. El otro día un conocido

mío fue a morirse, en señal de protesta, en el salón de sesiones del Ayuntamiento. Y con qué rapidez no lo haría, que no les dejó ni terminar la sesión. Porque fueron muy humanos. Eso sí, señor: la interrumpieron.

LUTERIO.—Mira, no lo sabía yo. Progresamos. Porque hace seis meses estuvo en la Ciudad-Jardín tumbado un borracho cuatro o cinco días. Y hasta que empezó a descomponerse no se dieron cuenta de que no era un borracho.

JUAN.—Bueno, pues si ustedes gustan, vamos a tomar nuestro cafetito.

NINA.—Entonces, yo ya no voy al tren. Me quedo donde vayamos hasta las nueve.

LUTERIO.—(*A* JUAN.) Y en cuanto abran, usted se viene conmigo a la Hemeroteca Municipal, que se está muy calentito y se puede usted morir detrás de un periódico tranquilamente. Que lo que no tape un periódico...

JUAN.—No señor. Yo leer, a mis años... Eso, este muchacho.

MUCHACHO.—A mí no me dejan entrar en esos sitios. Yo no sé leer.

NINA.—(*Con su paquete en la mano, ofreciendo.*) Fume usted, fume usted. Fumad todos.

JUAN.—Yo no tengo costumbre.

NINA.—No importa. El humo calienta por dentro. (JUAN *acepta el cigarrillo.*)

CHICO.—Préstamelo un poco.

MUCHACHO.—Que no, que lo quemas.

CHICO.—Pues échame el humo.

LUTERIO.—(*Volviéndose al* MUCHACHO.) ¡Qué bien! Si no fuera por al espalda... No se me hace, no se me acaba de hacer a las piedras. Más bien se me deshace. (*A* JUAN.) Usted se viene conmigo mañana.

JUAN.—Se lo agradezco, pero yo... Y luego, el entrar y salir de esos sitios...

LUTERIO.—¿En las bibliotecas? La gente que tiene dinero no va a las bibliotecas: ¿para qué? Y yo, cuando empiezo a ver por las ventanas el cielo bien azul y las avispas, tampoco.

MUCHACHO.—(*Que tiene, evidentemente, hambre.*) Ya habrán abierto la chocolatería.

JUAN.—Sí, vamos, vamos. (*A* LUTERIO.) Yo tengo mi proyecto. Ya le contaré. Se lo voy a contar. *Hacen, juntos, el ademán de salir.)*

NINA.—(*Que se queda algo atrás con el* MUCHACHO.) Muchacho, hijo, déjame que me coja. *(Lo toma del brazo.)* Qué alegría no ir hoy a la estación. A estas horas da una pena... ¡Tan grande y tan vacía!

JUAN.—*(Volviendo la cabeza.)* Esa impresión tengo yo, hija. Esa misma impresión.

Cementerio

JUAN.—Perdone. ¿Usted es el guarda?

GUARDA.—No. Es que voy a un baile.

JUAN.—Aquí, nunca se sabe. ¿Usted me puede decir por dónde anda este panteón? *(Le muestra unos papeles.)*

GUARDA.—*(Leyéndolos.)* ¿Usted quién es?

JUAN.—El nieto.

GUARDA.—¿Y hasta ahora no ha venido usted?

JUAN.—No, señor.

GUARDA.—¡Caramba! Pues si se descuida usted un poco, viene a quedarse.

JUAN.—A eso vengo.

GUARDA.—¿Cómo?

JUAN.—Que vengo a quedarme.

GUARDA.—Qué romántico. Dejarse morir encima de la tumba de su abuelo. Eso es cosa de perros, hombre. Vamos, ande, ande para afuera.

JUAN.—No. Si yo vengo a quedarme en el sitio, pero vivo.

GUARDA.—(*A* LUTERIO.) ¿Usted está seguro de que este señor donde venía era al cementerio? *(Le hace gestos de que* JUAN *está loco.)*

JUAN.—No, señor. Tampoco es eso.

GUARDA.—*(Dándose por vendido.)* Usted dirá entonces, porque yo no lo entiendo.

JUAN.—Yo llevo muchos años andados. Por el campo, ¿sabe?, y por esos sitios. Y ya me llegó la hora de recogerme. Yo con la gente aquella no me entiendo. Y como heredé de mi abuelo esta tierrita de aquí, he decidido venirme a vivir con él.

GUARDA.—(*A* LUTERIO.) ¿Y decía usted que no...? (*Se barrena la sien. A* JUAN.) Pero hombre de Dios, ¿no se da usted cuenta de que eso está prohibido? Aquí no puede haber más que difuntos. Descansando en paz. Para venir aquí a descansar se tiene usted que morir primero.

JUAN.—Si yo estoy como muerto. Yo vengo, me siento por ahí y no salgo más. Yo soy muy pacífico... Donde me ponen, allí me estoy.

GUARDA.—Que no, que no. ¿No ve usted que yo tengo obligaciones? Lo descubren y me echan a perder la carrera. Menuda está hoy la cosa.

JUAN.—Si no me van a descubrir. Yo no salgo más que cuando no haya nadie. Cuando usted quiera que me vaya, me lo dice y me voy. Yo no le comprometo.

GUARDA.—¡Que no! Pero este hombre está loco. (*A*

LUTERIO.) Haga usted el favor de llevárselo. ¡Qué manías!

JUAN.—Al fin y al cabo, soy el dueño, ¿no? Pues que venga un poco antes o un poco después, a usted le da lo mismo.

GUARDA.—¡Qué barbaridad! Esto no había pasado aquí nunca. No, señor. No hay precedentes. Eso, a los de arriba. Yo, a mis muertos.

LUTERIO.—(*Le hace un gesto de complicidad a* JUAN, *apartándolo. Al* GUARDA.) Se le remunerará.

GUARDA.—¿Qué?

LUTERIO.—Que se le ... *(Le hace un gesto significativo de dar dinero.)*

GUARDA.—*(Dando un repentino cambio.)* Ay, este oficio está muy mal pagado. Yo aquí soy jardinero, manguero, podador, barrendero, portero... Dentro de poco tendré también que ser el muerto. Y ¿qué? Apenas una casita, una casa pequeña. ¡Y en qué barrio! Yo sigo aquí porque aquí estaban mi padre, mi abuelo y todos. Si no...

LUTERIO.—Ya, ya: la vocación.

GUARDA.—Eso es, sí, señor. Pero antes era otra cosa, otro rumbo. Dicen de las propinas. Nada. Con lo de la pena, la gente se hace la tonta, la tonta, y nada. Para ellos es una o dos veces en la vida, pero para uno es su oficio. Y ya puede tener uno detalles de delicadeza: que no se rían los enterradores, que no bamboleen las cajas, guardar las cintas de las coronas y esas cosas. Se las da uno a los viudos, se te echan a llorar, las cogen y se van. Antes se moría mucho mejor.

LUTERIO.—Ahora son las vacas flacas.

GUARDA.—Eso. Porque aquí es al revés que todo. Más nuevos ricos, menos nuevos muertos. Y la gente, que no se gasta dinero en estas cosas.

LUTERIO.—Ellos, con sus coches. Ahora se mueren todos dentro de sus coches.

GUARDA.—Sí. A divertirse, a divertirse, y luego, ¿qué? Que los entierren en el panteón de sus suegros. ¡Qué vergüenza! Las familias mezcladas, los matrimonios separados, los hijos solos. Hoy aquí, mañana allí, con los muertos siempre de un sitio para otro.

LUTERIO.—¡Qué desorden!

GUARDA.—¿Desorden? Con decirle a usted que la semana pasada, al Panteón de Hombres Ilustres, en vez de al almirante Gorrechea se llevaron al *Chiclanero*. Ellos vieron dorados y dijeron: las charreteras. Y eran los alamares.

LUTERIO.—¡Qué irresponsabilidad!

GUARDA.—Desengáñese usted. Para muertos, los de antes.

LUTERIO.—Sí, señor. Tan bien muertos. Y tan grandes.

GUARDA.—Ahora los que traen son viejos que nadie los siente. Y, por fin, ya lo ve usted (*Señala a* JUAN.), me los traen hasta vivos. No, si acabaré teniendo que matarlos yo mismo.

LUTERIO.—Bueno, pero en confianza, éste es un caso excepcional. Yo a este amigo lo hubiera metido en mi casa. Pero no me cabe. (*A* JUAN.) Dame ese suelto que tienes por ahí. (*Se lo da* JUAN. *Al* GUARDA.) Tome usted, para una copa: *(Se lo mete en el bolsillo de la guerrera.)* Y ya le daremos más. Usted no sabe nada: son fantasmas, fantasmas. Ea, amigo, ¿nos dice usted cuál es esa tumbita?

GUARDA.—Esta de aquí. Esta es. *(Señala una, cerca de donde estaban hablando.)*

LUTERIO.—¡Que céntrica! ¡Qué bien! Muchas gracias. *(Le coge de un hombro y se lo lleva un poco aparte.)* Y,

de usted para mí, por aquí no habrá usted alojado a más vecinos, ¿eh?

GUARDA.—¡Por mis muertos que no!

LUTERIO.—Deje usted a sus muertos, hombre. Ea, a divertirse.

GUARDA.—Lo mismo. *(Sale.)*

JUAN.—Adiós. Y gracias.

LUTERIO.—*(A* JUAN, *guiñándole cariñosamente un ojo.)* Hay que saber con quién se juega uno los cuartos. Aquí tienes tu casa.

Cementerio, unos días después, cerca del de Difuntos

MANUEL.—Buenas.

ANA.—Buenas. *(Se levanta de la losa donde está sentada y sale.)*

MANUEL.—(*A* MARÍA.) ¿Nos sentamos?

MARÍA.—¿Aquí?

MANUEL.—Sí, aquí. Esto está bonito, ¿no?

MARÍA.—Sí.

MANUEL.—¿Nos sentamos? (MARÍA *va a sentarse.*) Espera. *(Limpia la tumba donde se iba a sentar ella con un pañuelo.)* Ahora. *(Le ayuda a sentarse, amorosamente.)* Esto está bonito, ¿verdad?

MARÍA.—Sí.

MANUEL.—*(Señalando las tumbas.)* Mira las flores. ¿Quieres una flor?

MARÍA.—¿De esas? Me da reparo.

MANUEL.—Anda. *(La corta y se la da. Ella se la pone en la cabeza.)* Qué guapa estás.

MARÍA.—Tonto.

MANUEL.—¿Oyes cuántos pájaros?

MARÍA.—Sí, pero se hace tarde. ¿No veníamos a visitar la tumba de tus padres?

MANUEL.—¡Si ya hemos estado!

MARÍA.—Por eso digo. Es que se hace tarde.

MANUEL.—Estamos solos, María. ¿Te das cuenta?

MARÍA.—Me da un poco de miedo.

MANUEL.—¿De mí?

MARÍA.—Anda ya, tonto. De esto.

MANUEL.—Vente más cerca. ¿Tienes miedo?

MARÍA.—Ya no.

UNA VOZ.—*(Lejos.)* ¡Flores para familiares, deudos y amigos!

MANUEL.—El sol calienta todavía. ¿Tienes tú frío, mi vida? (MARÍA *dice que no con la cabeza.*) ¿Me quieres? Dilo, tonta. ¿Me quieres? *(Ella dice que sí con la cabeza.)* Dímelo con la boca. ¿Me quieres? *(Le levanta la barbilla.)*

MARÍA.—Sí. Te quiero. *(Ponen las caras juntas.)* Te quiero. *(El la toma en brazos y la besa. Entra el de las flores. Le toca a* MANUEL *en un hombro.* MANUEL *se separa de* MARÍA, *irritado.*)

MANUEL.—¿Qué?

EL DE LAS FLORES.—Perdone. *(Mostrándole la cesta.)* Flores para familiares, deudos y amigos.

MANUEL.—No.

EL DE LAS FLORES.—Bocadillos, bombones, caramelos.

MANUEL.—No.

EL DE LAS FLORES.—La lotería de la suerte.

MANUEL.—Que no, hombre, que no.

EL DE LAS FLORES.—Mire usted. Los llevo de mortadela, de jamón y de queso. Para la señorita.

MANUEL.—*(Enfadadísimo.)* ¡Que no! ¡Qué pesado!

EL DE LAS FLORES.—También llevo...

MANUEL.—¡Sinvergüenza! Es mi mujer.

EL DE LAS FLORES.—Bueno. Está bien. ¡Qué genio! *(Sale.)*

MARÍA.—¿Qué te ha dicho?

MANUEL.—Tonterías.

JUAN.—*(Apareciendo desde dentro de su panteón.)* ¡Ustedes! ¡Los novios! (MANUEL *y* MARÍA *se ponen de pie. Se abrazan. Ella grita.*)

MANUEL.—Ya ni los muertos. *(Van a salir precipitadamente.)*

JUAN.—No. Que yo no me he muerto todavía. Vuelvan aquí, chiquillos. Vuelvan. (*Vuelven* MANUEL *y* MARÍA.) ¡Sois muy jóvenes!

MANUEL.—Nos íbamos.

JUAN.—No. Todavía no. Todavía no cierran. Y aquí arriba no os dejarán tranquilos. Yo lo sé. Hay demasiada gente, demasiadas cosas alrededor. Y vosotros necesitáis estar tan solos, ¿verdad? Bajad conmigo. Yo vivo aquí.

MANUEL.—¿Aquí?

JUAN.—Sí. Aquí se está tranquilo. Bajad.

MANUEL.—(*A* MARÍA.) ¿Bajamos? Di, ¿bajamos?

MARÍA.—*(Después de una pausa casi solemne, en que todo ha sido expectante y han enmudecido los pájaros.)* Sí. *(Bajan.)*

MANUEL.—¿Usted es el guarda?

JUAN.—No. Soy el propietario. Aquí están los papeles. *(Se toca un bolsillo.)* Mi abuelo. *(Señala el único espacio ocupado.)*

MANUEL.—Tanto gusto, señor.

JUAN.—¿Os hace un poco de café? Estaba haciéndomelo yo. Sentaos. *(Les indica su yacija. El se sentará más tarde sobre un cajoncito.)*

MARÍA.—¿Le ayudo? *(Se levanta.)*

MANUEL.—Sí, ayúdale.

JUAN.—No, no. Tú, ahí. Con tu novio. *(La sienta.)* Así, sentadita. ¿Cómo te llamas?

MARÍA.—María, para lo que guste.

JUAN.—Estás llena de gracia. *(Se vuelve y comienza a preparar el café con un cacharro, un infiernillo, etc.)*

MANUEL.—Nosotros no somos novios.

JUAN.—*(Sin darle importancia.)* Ah, ¿todavía no sois novios?

MANUEL.—No. No lo somos. Nos casamos la semana pasada.

MARÍA.—Hoy hace ocho días.

JUAN.—*(Volviéndose.)* ¡Qué bien! Enhorabuena. Tan jóvenes. ¡Qué bien!

MANUEL.—Yo trabajo en el ramo de la metalurgia, y esta, en el ramo de la confección. Yo vivía de pensión, solo. Ahora vivimos con los padres de ésta, porque no encontramos sitio para nosotros dos.

JUAN.—Es verdad. No se encuentra sitio.

MANUEL.—Pero dormimos los cuatro en la misma alcoba.

JUAN.—¡Vaya, qué incordio! *(Echa una ojeada al café.)*

MANUEL.—Usted comprenderá que... ¿eh? Que...

JUAN.—Que sí, ¿cómo no he de comprender? Aquí está el café? Y el azúcar. *(Lo sirve. Tomando la cara de* MARÍA.) Qué bonita es, ¿verdad?

MANUEL.—Sí, señor. Y muy buena.

MARÍA.—Gracias.

MANUEL.—Eso es lo que pasa: ¡que ella es tan bonita...! Mire usted, que nos quedamos mirándonos, hasta que ya no nos vemos. Ella pega aquí *(Se señala la oreja.)* la boca y me dice: «Espera que se duerman.» (MARÍA *le golpea con el codo, para que se calle.*) Que sí. Que

a alguien se lo tengo que contar. Que no hay derecho, vamos.

JUAN.—Déjalo, hija. Que cuente lo que quiera. Por eso habéis venido: para estar libres y a gusto. Di que sí, hijo.

MANUEL.—Crea usted que me dan ganas de abrazarla en la plaza del Ayuntamiento, debajo del balcón. Para eso es mía. Pero a ella le da vergüenza. Mírela usted: colorada como un tomate. Me dice que me quiere y se le sube el pavo. *(La acaricia.)*

JUAN.—Qué bonita es, ¿verdad?

MANUEL.—Sí, señor. Y muy buena. Pero me dice: «Espera que se duerman.» Y el hombre en seguida empieza a roncar, pero la tía esa... (MARÍA *le golpea con el codo.*) Bueno, lo que sea, está toda la noche como un mochuelo, con los ojos redondos, sin dejar de mirarnos. Va a acabar conmigo. Un día estallo, mire usted; a ésta se lo he dicho. ¡Será asquerosa! *(Ella le vuelve a dar con el codo.)* Hasta que, como estamos cansados, nos vamos quedando dormidos. Y así llevamos una semana: siete noches, que se dice muy pronto.

JUAN.—Sí, hijos, sí. Y tan pronto.

MANUEL.—Y luego sin poder ir al campo, porque los que tienen coche salen también y llegan antes. Y los niños. Y que parece feo, mire usted, andar así a escondidas teniendo derecho.

JUAN.—Y tanto, hijos. Decid que sí. Y si esto lo arregalmos... ¡Ya está! Yo me voy a dar mi vueltecita de todos los días. Vosotros os quedáis en vuestra casa. Y no penséis más en las tontadas de los de arriba. (*Por* MARÍA.) Qué bonita es, ¿verdad? (*Anticipándose a las intenciones de* MANUEL.) Y muy buena, ya lo sé. (*A* MARÍA, *por* MANUEL.) Y él también es muy guapote. ¡Hala, enhorabuena! *(Va subiendo para salir arriba.)* Y que ven-

gáis cuando queráis. Si queréis, todos los días. *(Se aleja por la parte superior de la escena. Vuelve. Destapa el panteón.)* Y los domingos os venís desde por la mañana, ¿eh? Tempranito. Yo os daré de comer. *(Sale definitivamente.)*

MANUEL.—¡Qué bueno es y qué simpático!

MARÍA.—Sí. Y tan comprensivo. Parece un santo o cosa así. Voy a fregarle esto. *(Va hacia donde fueron dejados los cacharros.)*

MANUEL.—*(Yendo hacia* MARÍA, *y estrechándola por detrás.)* ¿Me quieres todavía? *(Ella esconde, volviéndose, la cabeza en el pecho de él.)* Di, ¿me quieres? *(Ella dice que sí con la cabeza.)* No, con la cabeza, no. Dilo con la boca; ¿me quieres?

MARÍA.—Te quiero. Ya sabes que te quiero.

MANUEL.—¿Aquí abajo también?

MARÍA.—Aquí abajo más todavía. Sólo te quiero a ti.

MANUEL.—¿Y no tienes ya miedo?

MARÍA.—¿Miedo yo? ¿De qué? Di, ¿de qué? *(Se besan. Separándose.)* Pero... ellos. *(Señalando.)*

MANUEL.—Ellos se querían. ¿No has visto? Recuerdo de su esposa, recuerdo de sus hijos... Ellos se quisieron. Ahora nos toca a nosotros dos. Nosotros ahora somos su manera de quererse. Ya no tienen otra.

MARÍA.—¿Y sólo se besan cuando nosotros nos besamos?

MANUEL.—Sí; tus labios y los míos son los labios de todos. Todos están contentos.

MARÍA.—Eso será; como tú digas. ¡Qué miedo da y qué bonito es besarse así, entre ellos! Para ellos, quizá. Pero tú eres tú, ¿no?

MANUEL.—Sí, yo soy yo. Y tú eres tú... todavía...

JUAN.—Buenas tardes.

ANA.—Buenas. *(Pausa.)*

JUAN.—Ya pronto será de noche.

ANA.—Sí, señor, sí. ¡Cómo pasa el tiempo!

JUAN.—En esta época anochece bastante antes. *(Pausa. Señalando la tumba, junto a la que está ella.)* ¿Su marido?

ANA.—Como si lo fuera; sí, señor.

JUAN.—Yo pensé si sería su hijo.

ANA.—Como si lo fuera también; sí, señor.

JUAN.—¿Y no le quedó ningún hijo?

ANA.—*(Niega lentamente con la cabeza.)* No pudo ser.

JUAN.—¿Hace ya mucho tiempo?

ANA.—No, señor, poco. Va para ocho años.

JUAN.—¿Y usted vive sola?

ANA.—Sola; sí, señor. *(Pausa.)* ¡A ver qué va a hacer una!

JUAN.—Perdone usted que le pregunte tantas cosas, pero como la veo todos los días ahí sentada...

ANA.—Pregunte usted lo que quiera; sí, señor. Sólo que a mí se me está olvidando ya hablar con la gente.

JUAN.—Pues eso no debe ser. Mientras se viva hay que llevar la vida, entera, para adelante, como sea.

ANA.—Ay, no, señor. Cuando a mí se me murió éste, creí que me iba yo detrás. Como debe ser. ¡Me daba una vergüenza no morirme...! Pero aquí me tiene usted. Va para ocho años. Y cada día más fuerte.

JUAN.—Pero como nosotros no mandamos...

ANA.—Eso le digo yo. *(Por el muerto. Pausa.)* ¿Y usted a quién tiene aquí?

JUAN.—A mi abuelo.

ANA.—Vaya por Dios. Qué fidelidad. Porque su abuelo moriría hace tiempo.

JUAN.—Sí, señora. Antes de nacer yo.

ANA.—Ahí tiene usted cómo somos las personas. ¿Quién se lo iba a decir a él?

JUAN.—Verdad. *(Pausa.)*

ANA.—A usted también le veo a menudo. Viene usted mucho, ¿no?

JUAN.—Yo es que vivo aquí.

ANA.—Qué felicidad; sí, señor. Tenerlo tan cerca. Ya me gustaría a mí. Porque por ahí fuera una se distrae. Y eso no debe ser. Hay que estar pendiente. (JUAN *hace un gesto vago con los hombros.*) ¿Quiere usted unas florecillas para su abuelo?

JUAN.—No, muchas gracias. Están bien donde están.

ANA.—Ande usted, tome unas pocas. Si yo traigo todos los días. Como estoy en un puesto de flores en el mercado, las que llegan así, peorcillas, las guardo para mi Antonio. *(Recoge unas cuantas flores.)* Póngaselas usted a su abuelo. (*Se las da a* JUAN.) ¡Que disfrute! A su edad hay que tratarlos con mucho mimo. Se vuelven como niños.

JUAN.—Muchas gracias.

ANA.—A usted. Como yo con nadie puedo hablar de mi Antonio...

JUAN.—Pues conmigo puede usted hablar todo lo que quiera.

ANA.—Ya usted ve. Donde menos se espera... (*Entran* LUTERIO *y* NINA.)

LUTERIO.—Buenas tardes.

NINA.—Buenas tardes.

JUAN.—Buenas.

ANA.—Buenas.

LUTERIO.—Nina, que se ha empeñado en venir a ver cómo vivías.

NINA.—Fue que anoche le dije, digo: «Luterio, estoy muerta de curiosidad por ver lo de don Juan.» Y dice: «¿Estás muerta? Pues al cementerio.» Y aquí nos tiene. ¿Qué tal? ¿Qué tal?

JUAN.—Bien. Ya lo ve usted. Como siempre.

NINA.—Y con buen aspecto. Esto le prueba. Yo le venía diciendo a Luterio que a mí vivir aquí me daría apuro. Me parecería que estaba echándoselo en cara. Y culpa de ellos no es, los pobres. Pero no sé.

LUTERIO.—Pues él vive muy bien. Yo prefiero mis bibliotecas, pero él es más serio.

JUAN.—Que no. Si esto es muy alegre. Las mañanas de sol, da gusto. Y por las tardes, se va poniendo todo tan bonito, de color naranja o morado. ¿Verdad, señora?

ANA.—Sí, señor, sí... ¿Y los pájaros? ¿Qué me dice usted de los pájaros?

JUAN.—Eso. Y los pájaros. Bueno. *(Haciendo las presentaciones.)* Aquí, esta señora. Aquí, unos amigos.

NINA.—Encantada.

LUTERIO.—Tanto gusto.

ANA.—Ana González, para servirles.

JUAN.—Ella viene todos los días, aunque caigan chuzos de punta.

ANA.—Es que para mí esto es todo lo del mundo.

NINA.—Pues hay más, hija. Gracias a Dios, hay más. Para mí esto no es más que el fin del mundo.

ANA.—Las cosas. Aquí hemos de venir, queramos o no.

NINA.—Lo que es venir yo... A mí como no me traigan...

ANA.—(*A* LUTERIO, *por* NINA.) Qué gracia tiene su señora.

LUTERIO.—(*A* NINA.) Cómo se ve que esta mujer no sale de aquí.

NINA.—*(Volviendo con enfado la cara.)* Le traíamos esto, don Juan. Un poco de queso. Y estas naranjas, de Luterio.

JUAN.—¿Qué necesidad había de hacer estos derroches? Son ustedes muy buenos. *(Por las naranjas.)* Qué hermosas. Y el queso parece muy bueno también. (*A* LUTERIO.) Tú nunca vienes de vacío.

LUTERIO.—Y las noches que he venido a dormir a tu casa, ¿qué?

JUAN.—Sólo cuando llueve.

LUTERIO.—¿Te parece poco?

ANA.—*(Irresistiblemente asustada.)* ¿No oyen ustedes como unos ruidos?

JUAN.—Vamos, vamos a tomar un bocadito. Abajo hay pan. (*A* ANA.) ¿Viene usted con nosotros, señora?

ANA.—No, señor, no, que se me hace tarde.

JUAN.—Venga. Si usted no tiene que dar cuentas a nadie.

ANA.—Ay, sí, señor, que tengo; a él no le gusta que yo ande por ahí a estas horas. Se lo agradezco, pero otro día, otro día. Adiós.

JUAN.—Hasta mañana.

ANA.—Vaya usted con Dios.

LUTERIO.—Adiós.

NINA.—Don Juan de mi alma, yo no sé cómo puede usted vivir en semejante sitio.

JUAN.—Todo es irse acostumbrando, hija.

NINA.—Ay, yo no podría acostumbrarme nunca. Prefiero una acera. O la estación. Yo aquí, ni muerta. Aquí de lo único que dan ganas es de rezar padrenuestros.

JUAN.—Pues por nosotros no se aguante.

LUTERIO.—Clientes hay.

JUAN.—Al queso, al queso.

LUTERIO.—El muerto al hoyo y el vivo al bollo.

NINA.—Pues mire usted, no es malo.

JUAN.—¿Qué va a ser?

NINA.—Me lo dio un franchute. Viene en una lata. Y a mí me dio un asco al principio... Pero luego no es malo. *(Se oye cantar a un pájaro.)* ¡Contra con el pájaro! Con mucho pan, ¿eh?

JUAN.—Vamos abajo. *(Hace el ademán de bajar.)*

NINA.—¿Ahí? Ni pensarlo. ¡Qué valor tiene usted de meterse en esa fiambrera! ¿Yo? Mira, Luterio. *(Mostrándolo el brazo.)* La carne de gallina.

LUTERIO.—Cada uno tiene carne de lo que es, hija.

NINA.—¡Qué horror! ¿No oyen ustedes como un silencio? Ay, qué miedo. Yo me voy. A oscuras no me quedo aquí ni un minuto. Yo necesito el ruido y la gente, y el humo, y las calles llenas, y el «no me empuje usted», y el cachondeo... Yo...; este silencio acaba conmigo. A la media hora estaba yo aquí chillando como una loca de tumba en tumba.

LUTERIO.—Y por ahí de tumbo en tumbo: casi igual.

NINA.—Ay, no, hijo. Por ahí, la vida.

LUTERIO.—La mala vida.

NINA.—La vida. Me voy, me voy. Adiós. *(Sale.)* Mi frío, mi hambre, mis borrachos... Aliviarse.

LUTERIO.—Padecer por vivir. Yo, mi calor y mis avispas.

JUAN.—A tu biblioteca.

LUTERIO.—Para hacer tiempo. Sólo para hacer tiempo. *(Bajan.)*

JUAN.—¿Y después del calor y las avispas? *(Pone sobre la tumba flores y naranjas.)*

LUTERIO.—Otra vez la biblioteca, y a empezar.

JUAN.—¿Y cuando se termine el baile...?

LUTERIO.—Cuando se termine, esto. *(Señala la tumba del abuelo.)* Que me pongan encima las flores y las naranjas.

JUAN.—Pues estamos divertidos. Toma. *(Le da pan y untan el queso.)* Entonces, apaga y vámonos.

LUTERIO.—Si no hubiera más que bibliotecas, yo habría apagado ya. Pero luego llega el calor y el queso éste...

JUAN.—Y las avispas.

LUTERIO.—Las avispas vienen con el calor. ¿Qué le vamos a hacer? Yo no las he inventado.

JUAN.—Las ha inventado el que se le ocurrió inventar el calor.

LUTERIO.—Así es el juego. Me gustaría a mí saber el reglamento.

JUAN.—También se lo ha inventado él.

LUTERIO.—¿Qué él?

JUAN.—El del queso y las avispas. *(Se levanta, coge dos naranjas.)* Y las naranjas. *(Le da una.)*

LUTERIO.—Cuidado con las cosas que le da a uno por pensar en estos sitios. Parece de novela. Los dos aquí sentados, tan naturales, comiendo..., y los demás inquilinos, ¡kjjr! *(Hace un gesto de cosa acabada.)*

JUAN.—Yo creo que esto es como un día muy largo en una biblioteca prestada. Y, de pronto, cerramos los ojos, y sentimos el calor, el calor. Y ya no se nos quita. Si no, no habría derecho.

LUTERIO.—¡Pamplinas! En la vida hay de todo. Hay el sol, que se te cae encima como un perro y te lame. Y amanece. Hay días largos y de vez en cuando uno come fruta que le suelta el zumo dentro de la boca. ¿Dónde echo las pipas? *(Por las de la naranja que come.)*

JUAN.—*(Dándole una latita.)* Aquí. Las voy a sembrar arriba a ver si nacen.

LUTERIO.—Puede que sí. Aquí hay bastante abono. Cuando la vida se acabó, se acabó. ¿O tú crees que cerramos los ojos y, de pronto, el calor?

JUAN.—Sí, el calor.

LUTERIO.—Pero ¿dónde?

JUAN.—No sé. En un sitio. En otro sitio.

LUTERIO.—*(Por la latita. Por las pipas, que echa.)* ¿Tú crees que prenderán?

JUAN.—Yo creo que no, pero a lo mejor...

LUTERIO.—Eso me pasa a mí, que creo que no, pero a lo mejor.

JUAN.—Bueno. *(Señalando la tumba y luego al cementerio.)* Así ponemos encima las naranjas. *(Pausa.)*

LUTERIO.—Aquí me acabo yo. Tú hablas de otras cosas. No entiendo. Nadie me ha dicho nada, y eso habría que saberlo seguro. Alguien debiera venir y decirlo seguro. Porque eso es importante. Aquí he nacido yo, en este sitio. ¿Y tú dices que hay otro sitio? (JUAN *aprueba con un gesto.*) Todo sería entonces muy bonito. Bastaría sentarse y esperar. Que se apagara esta luz. *(Señala el candil.)* Que se encendiera otra. No me fío. Mis ojos son estos y su luz es ésa. Si un día se secan, ¿qué me importa? Yo ya no seré yo.

Cementerio, a finales de noviembre. JUAN *hace limpieza.* ANA *está desmayada sobre la tumba de* ANTONIO

JUAN.—Ana. *(Se acerca.)* ¡Ana! ¿Qué le pasa, Ana? *(Le da la vuelta. Ve su cara pálida.)* Espere. Espere un momento. *(Va por agua. Vuelve. Le echa algo sobre las sienes.)* Vamos, Ana, vamos. Abra usted los ojos, mujer.

Así, así. Ya va mejor. (ANA *abre los ojos.*) ¡Vaya susto que me ha dado usted! ¿Qué ha sido eso?

ANA.—No sé. Me dio como un mareo.

JUAN.—De frío. Si se lo estoy diciendo. No se puede estar en noviembre las horas muertas sentada aquí. Se va usted a matar.

ANA.—No, señor. No caerá esa breva.

JUAN.—¡Qué breva ni qué narices! Me da usted unos disgustos... A ver: ¿puede usted levantarse?

ANA.—Sí. *(Va a levantarse, pero está débil.)*

JUAN.—Apóyese en mí. Y vamos abajo a entrar en calor. Despacito. Así. *(Van bajando.)*

ANA.—Gracias. Cuánta molestia. Muchas gracias.

JUAN.—Déjese usted de muchas gracias. Vamos. Ahora, así.

ANA.—No va a ser posible. *(Se detiene ante la fosa.)*

JUAN.—Yo la ayudo. La ayudo yo. Para eso estoy. *(Bajan.)*

ANA.—Por fin he llegado. *(Se sienta.)*

JUAN.—Ahora hay que tomar algo caliente. Pero ¿qué? ¡Ah! Vino. Un vasito de vino caliente y con azúcar. *(Le pone una almohada.)* Póngase usted bien. *(Le echa algo por los hombros.)* Y esto.

ANA.—¡Qué bueno es usted!

JUAN.—*(Mientras prepara el vino.)* Claro que sí. ¿Usted no sabía que yo era muy bueno? Mire usted: esta es mi casa. Otros días está más ordenada, pero hoy la estaba limpiando. Por hacer algo, por no quedarme frío. No soy como usted, que es una desobediente.

ANA.—Si no sé lo que me pasó. Parecía que mi Antonio me hablaba, como cuando éramos muchachos, antes de que él se casara: cuando nos íbamos a casar los dos. Me hablaba, y de repente no sentí más. Luego vino usted.

JUAN.—¿Y qué le decía su Antonio?

ANA.—Me decía lo que entonces cada vez que me veía: «Ana marrana.» Nos reíamos mucho. (JUAN *le da el vino y la anima, con un gesto, a beber.*) Gracias. Qué bueno está. ¿No me emborracharé?

JUAN.—Sólo un poquito. Pero aquí no importa. Siga usted contando.

ANA.—Sí. Nos reíamos. Eramos jóvenes, ya sabe usted. Después apareció ella: rica, buena moza. Se enamoró de mi Antonio y se lo llevó. Se casaron en seguida. Yo me quedé como sorda y como tonta. *(Hace ligeras pausas, pensativas.* JUAN *la anima a seguir hablando y seguir bebiendo.)* Me parecía todo una broma. Muchas veces me reía yo sola y decía: «Es una broma que me está gastando. Terminará.» Y un día terminó. Volvió mi Antonio conmigo. Las cosas acaban siendo como tienen que ser. Era distinto, claro: más serio. Yo también. La gente va sufriendo y va mirando de otra manera.

JUAN.—¿Y fueron muy felices?

ANA.—Y comimos perdices. Ay, yo de esas cosas no entiendo. A mí la felicidad siempre me ha dado mala espina, qué quiere usted. A lo otro ya le he cogido el tranquillo, y cuando viene la felicidad, yo no me entiendo. Empiezo a adelgazar, a no poder dormir, a pensar: «Esto no dura, Ana; esto no dura.» Y me entra un desasosiego, que prefiero coger la felicidad y tirarla por la ventana y quedarme de una vez tranquila.

JUAN.—Sí. Eso pasa. Y es que aún no estamos hechos.

ANA.—Que no estamos hechos, que no. Ni nos da tiempo a hacernos. Porque si nos diera tiempo... Pero no. Una noche a mi Antonio le dio un ahogo, un ahogo, y allí se quedó. Yo lo vestí, yo lo puse bien puesto, yo llamé a su mujer. Vinieron, me insultaron, se lo llevaron. Y ya no volví a verlo. Y ahora está aquí, pared por medio.

Cerca de un mes estuve buscando su sepultura. Venía un niño conmigo, del mercado, y le daba un duro diario para que me leyera los nombres. Porque yo, como no veo bien...

JUAN.—¿Y la viuda, no viene nunca?

ANA.—No. Esa se casó al año. Las cosas son así. No era de ella. Las cosas no se pueden torcer. *(Se levanta.)* Debe de ser tarde. Siempre se me hace tarde. Me tengo que ir.

JUAN.—Ni pensarlo. Tome usted otro vasito. Y siéntese mientras yo termino el zafarrancho.

ANA.—Que no, que no. Si yo ya estoy bien, si no ha sido nada. *(Transición.)* Oiga usted: ¿estas paredes son muy gordas?

JUAN.—No, unos ladrillos.

ANA.—*(Apoyando la cabeza sobre la pared.)* Antonio, demonio. *(Besa la pared.)* Pronto me moriré yo, pero sabe Dios dónde me enterrarán.

JUAN.—Aquí. Porque usted se queda aquí. Yo tengo mucho gusto en invitarla.

ANA.—¿A mí?

JUAN.—Sí, conmigo. Pero a vivir. Hay sitio de sobra. Usted duerma al lado de su Antonio. Yo, a este. Ahí ponemos una cortinita. Y a esperar, como dice Luterio. Cuando pueda ser iremos a ese sitio, donde está su Antonio y todos los otros, riéndose. Allí hace sol y tenemos tiempo de sobra para acostumbrarnos a ser felices y a no dejar de serlo.

ANA.—¡Qué cosas!

JUAN.—Y se terminan de una vez las bromas. *(Va a seguir limpiando algún cacharro.)*

ANA.—Déjeme usted a mí, hombre. Va a romper usted eso. *(Le quita de las manos algunos que él llevaba a otro sitio.)* Y este hornillo, aquí. ¿Y la escoba? (JUAN

hace un gesto de que no hay.) ¿No hay? Mañana traeré una. *(Comienza a tomar, limpiando, posesión de su puesto.)* Quítese usted de enmedio. Allí, póngase usted allí. Y hábleme usted de ese sitio... ¿Cómo se llama?

JUAN.—No sé.

ANA.—Será el Cielo. Se tiene que llamar el Cielo. *(Como para sí.)*

JUAN.—En ese sitio, la gente se cruza y se sonríe. Se quitan el sobrero y se saludan con la mano. Los que se quieren se pasan horas y horas mirándose a los ojos sin cansarse. Y el dinero no sirve para nada, ni para que los niños jueguen con él. Cuando ve a alguien feliz, la gente se alegra y dice: «Fulano es feliz.» Y canta de alegría y es feliz también. (ANA *se ha ido quedando embobada, oyendo. Se le ha caído sin que lo advierta, un paño que tenía en la mano.*) ¿Se queda usted, Ana?

ANA.—¿Dónde?

JUAN.—Aquí, con Antonio, conmigo.

ANA.—Después de oír esas cosas, ¿dónde podría ir ya?

JUAN.—Eso. Aquí estamos bien, sin barullos, sin mercados.

ANA.—Sin mercados. Pero siga, siga usted hablando de ese sitio. ¿Usted cree que estaremos allí riéndonos, como antes de pasar tantas cosas?

JUAN.—Sí, seguro. En él todo el mundo es como debiera haber sido: como su madre, cuando nació, quiso que fuese... (ANA *ha comenzado a quitarse los guantes, el velo, el abrigo...*)

INTERMEDIO

PARTE SEGUNDA

Foco o proyección de ambiente

ALCALDE.—Pero Concha, ¿qué hacen estos niños corriendo por aquí? ¿Por qué no están ya acostados?

CONCHA.—Dicen que quieren comer las uvas.

ALCALDE.—No hay uvas, caramba. En la Nochevieja los niños a la cama, que es donde deben estar. Y deprisa, deprisa, que van a empezar a llegar los invitados.

CONCHA.—Si falta mucho, hombre...

ALCALDE.—Dios mío, qué mujer esta. Con lo que significa esta noche. El gobernador, el presidente, los delegados... Todas las autoridades. Y los niños corriendo por toda la casa. Que me pierdes, Concha. Que me pierdes. Nunca te has hecho cargo de mi importancia.

CONCHA.—Bueno, ya me llevo a los niños. Pero ¿dónde siento al pobre?

ALCALDE.—¿A qué pobre?

CONCHA.—Al que nos ha correspondido en la campaña.

ALCALDE.—Por ahí. Siéntalo en la cocina, por ahí. Y si no, que se vaya. Qué quieres, ¿ponerlo al lado del gobernador? Dale diez duros y que se vaya.

CONCHA.—Pero si eres tú el que ha organizado la campaña...

ALCALDE.—Pues por eso. Bastante he hecho ya con

organizarla. Mira, Concha, déjame de pobres esta noche. Déjame de pobres. (*Va a salir* CONCHA.) ¿Y mi discurso? Concha, mi discurso de felicitación al vecindario. *(Busca atolondradamente.)*

CONCHA.—En tu bolsillo izquierdo.

ALCALDE.—Ah, sí. ¿Vinieron ya los de la emisora?

CONCHA.—Sí. Han instalado todo en el cuarto de la plancha.

ALCALDE.—Amiga mía, qué alusión. Podías haber elegido otro sitio. Pero nunca te has hecho cargo...

CONCHA.—No había otro cuarto libre en toda la casa. Además, la ropa está limpia.

ALCALDE.—Qué generosidad. Bien, olvidemos. Ahora debo ensayarlo. Es una gran pieza oratoria. ¿Quieres escuchar?

CONCHA.—No. A mí haz el favor de no marearme. Todavía me queda mucho que hacer. *(Sale.)*

ALCALDE.—Cuánta amargura. *(Leyendo.)* «Mis queridos conciudadanos: Os dirijo estas palabras improvisadas para deciros que he propugnado tanto tiempo una administración consciente...»

Foco o proyección de ambiente

DUEÑA, HOMBRE y MUJER 3.ª

DUEÑA.—No, señora. En esta casa no se celebra la Nochevieja. Menuda Nochevieja tengo yo encima.

MUJER 3.ª—Un día tan señalado, señora. Y una vez al año...

DUEÑA.—Para señales estoy yo. Cómo se nota la gente que no ha sufrido. Cualquier cosa es buena para inventar una juerga. Y yo no, hija mía. Yo no tengo ganas de

bullas ni de jaleos. Me pongo mi velo y me voy a misa de medianoche. A pedirle a Dios que arregle este mundo, porque hay que ver cómo está.

HOMBRE.—Pero podríamos celebrarlo entre nosotros, un grupito...

DUEÑA.—No hay nada que celebrar. Oración y mucha oración, que es lo que hace falta. Y ayuno. Que esta noche se ofende mucho a Nuestro Señor. A misa es donde deberían ir todos ustedes conmigo. Y luego, que ¿cómo iba yo a celebrar la Nochevieja con lo carísimo que está todo? Como para ponerles una comida extraordinaria, vamos.

HOMBRE.—Es que habíamos pensado...

MUJER 3.ª—Hemos comprado unos pollos. Podríamos avisar a un matrimonio amigo nuestro... muy serio, ¿eh?...

DUEÑA.—Naturalmente, siendo amigo de ustedes, yo...

MUJER 3.ª—Y a don Facundo, que está tan solo y que a usted le cae tan simpático... *(Todo esto lo ha dicho con retintín.)*

DUEÑA.—Sí, hija, porque es un hombre de cultura, muy fino. Y tan recién viudo, el pobre. Tan inconsolable...

HOMBRE.—Pues por eso. A ver si se consolaba. Nos ha dicho que si usted aceptaba, él también.

DUEÑA.—Ay, no sé si debo...

MUJER 3.ª—Tenemos sidra.

HOMBRE.—Usted no tiene que ocuparse de nada. Todo lo haremos en nuestra habitación.

DUEÑA.—La verdad es que hace tanto frío por las calles.

HOMBRE.—Y a su edad...

DUEÑA.—¿A qué edad?

HOMBRE.—Que a su edad, para salir sola, tan tarde, hay mucho gamberro esta noche. Usted es muy atractiva. Sería peligroso...

DUEÑA.—Eso sí. El año pasado un señor me estuvo pellizcando en las pantorrillas toda la misa.

MUJER 3.ª—¡Vaya por Dios! Es que no se puede...

DUEÑA.—Ay, pero nunca pasan de las pantorrillas. No creas, hija. Y además se aprovechan de que estamos en la iglesia, y luego se escabullen y no hay quien les pille.

HOMBRE.—Entonces, ¿le decimos que sí a don Facundo?

DUEÑA.—Ay, cómo sabéis hacer de mí lo que queréis.

MUJER 3.ª—Si usted no quiere...

DUEÑA.—Sí, hija, sí. Ya lo creo. Por ustedes. Para que no se quejen. Y por don Facundo, que es una obra de misericordia.

MUJER 3.ª—Qué contento se va a poner.

DUEÑA.—¿Sí? ¿Está usted segura? En fin. Iré a misa mañana. Menos mal que Dios es un santo, el pobre.

Foco o proyección de ambiente

La casa de la MUJER 1.ª Ella y, sentado, durmiendo, con un periódico caído sobre las rodillas, su MARIDO

MUJER 1.ª—¡Qué malas son! ¿Qué te crees que me preguntó hoy la Aurelia? *(El* MARIDO *ronca, ella chasquea la lengua para hacerlo callar.)* Que si habíamos hecho un extraordinario para esta noche. «Naturalmente—le contesté—: he encendido el brasero. Pero tú ni siquiera lo has notado al entrar.» No le quise decir que sólo habíamos comprado una docena de uvas para los dos. Y es que como todos los años nos quedamos dormidos y no oímos las doce... Mejor, porque a ti

no se te puede hablar más que dormido. Durante el día, si te hablo, me das cada bufido... Estás cansado, ¿no? *(Sonríe.)* Me acuerdo cuando me dijiste que ibas a ser un marino de guerra. Hay una edad en la que una se lo cree todo. Hasta lo que no le dicen. Porque tú ni de novio fuiste hablador. Me mirabas mucho, eso sí. Ay, las cosas... *(El* MARIDO *ronca. Ella vuelve a chasquear la lengua.)* Quizá no debamos quejarnos. Los muchachos están bastante buenos. Están fuera, sí. Los jóvenes, ya sabes. Lo malo es que al volver, como vengan alegres, se nos caerán encima desde la hamaca... Ay, empezaremos un año más. No, ya no empezaremos nada. Estás cansado, ¿no? Bueno, no te preocupes. Yo también estoy cansada. Los riñones... *(Se inclina, con la mano en los riñones. Ve el periódico que se ha ido deslizando.)* La guerra, la guerra; no saben hablar de otra cosa. Lo único que nos faltaba; con lo mal que se duerme con los bombardeos. ¿Y contra quién, digo yo, contra quién? No saben ya lo que inventar. Aunque yo creo que es mentira, ¿sabes?: eso de la guerra lo dicen para que nos distraigamos. *(Sonríe.)* Mira que decirme que ibas a ser marino de guerra. Y en cuatro años fue casi lo único que dijiste...

MARIDO.—*(Despertando.)* ¿Qué?

MUJER 1.ª—Nada. ¿Yo? No digo nada.

MARIDO.—Ah, por eso. *(Se vuelve a dormir.)*

MUJER 1.ª—¿Te habías dormido...?

MARIDO.—Sí, sí, dormido...

MUJER 1.ª—¿Quieres comer este año las uvas?

MARIDO.—¿Qué uvas?

MUJER 1.ª—Hoy se termina el año...

MARIDO.—Todos los días se termina algo.

MUJER 1.ª—A la suerte hay que ayudarla.

MARIDO.—¿Para qué? Si nosotros hemos tenido siempre mucha suerte, Rafaela.

MUJER 1.ª—Eso sí.

MARIDO.—Pero toda mala.

MUJER 1.ª—Eso sí.

Foco o proyección de ambiente

MONIQUE y NINA están sentadas a una mesita de bar, en un presunto cotillón de Nochevieja. Tienen algunos *confettis,* serpentinas, unos gorritos puestos, un matasuegras, un pito de fantasía, etc.

MONIQUE.—*(Habla con un claro acento francés, que se le desmesura cuando ha ingerido mucho alcohol. Ahora está bastante serena.)* Ah, qué bien lo vamos a pasar. *Très, très, très bien.* ¿Tú lo estás pasando bien?

NINA.—¿Yo? A la vista está: divinamente.

MONIQUE.—Hay que empezar el año bebiendo *champagne.* Porque si se empieza con *champagne,* ya se está todo el año bebiendo *champagne.* ¿Tú no crees?

NINA.—La que no lo crees eres tú, que dices lo mismo todos los años.

MONIQUE.—Alguno será el bueno. Confianza. Confianza. No hay que desmayarse. Lo que nos vamos a divertir esta noche. *Écoute,* ¿quiénes son los de aquella mesa?

NINA.—No sé, pero miran mucho, ¿no?

MONIQUE.—Muchísimo. Y se ríen muchísimo.

NINA.—No será de nosotras, ¿verdad?

MONIQUE.—¿De nosotras? ¿Qué es lo que tú dices? *Écoute:* ¿estoy mona?

NINA.—Monísima.

MONIQUE.—Pues tú también. Ese gorrito te cae de maravilla. Completamente *chic.* Una noche así lo compensa todo.

NINA.—Di que sí. Yo es que todavía no estoy animada, pero a la segunda copa...

MONIQUE.—Te he dicho que no me hablas de Claude.

NINA.—Si no he abierto la boca...

MONIQUE.—Te lo advierto, simplemente. Y el ambiente que hay aquí. Mira aquéllos cómo están borrachos. Ay, qué risa tan grande. ¿Tú no te ríes?

NINA.—Sí.

MONIQUE.—Ay, se me está abriendo esta costura. *(Se refiere a la de un costado.)* Se me va a ver todo. *(Ríe.)* Ríete, mujer. (NINA *ríe sin ganas.*) Hay que ver cómo se pasa la seda natural.

NINA.—Sí. A los diez años se pasa en seguida: no dura nada. *(Hasta la mesa llega una serpentina, lanzada por alguien invisible.)*

MONIQUE.—Nina, nos han tirado una serpentina desde aquella mesa. El alto, el alto. *Quelle chance!*

NINA.—No ha sido a nosotras. ¿No ves que nos están pidiendo perdón? *(Pausa.)* ¿Tienes un cigarrillo?

MONIQUE.—Sí, tengo el de antes. Pero ¿por qué no le pedimos a alguien por ahí? Para empezar...

NINA.—No, luego.

MONIQUE.—*(Después de otra pausa.)* ¿Sabes qué te digo, *chérie,* de verdad?

NINA.—¿Qué?

MONIQUE.—Que esta fulana se va a su cama a acostarse. *(Se quita el sombrerito.)*

NINA.—¿Con don quién?

MONIQUE.—Con don nadie. *(Se levanta.)*

NINA.—Ay, no me vayas a abandonar aquí sola. ¿Por qué no me dejas que me vaya contigo?

MONIQUE.—*Bien sûr.* Vente.

NINA.—*(Tirando su gorro por el aire.)* ¡Yupi! Qué suerte. Acostarse tan tempranito... *(Reacción.)* Oye, y en

vista de que cerramos el negocio, ¿por qué no nos vamos a casa de don Juan? Estará Luterio...

MONIQUE.—Pero *ma petite,* en un panteón...

NINA.—Hija, lo dices de una manera... Aquello no es un panteón. Y hoy tenían fiesta.

MONIQUE.—*Bon.* De todas maneras, Claude no aparecerá esta noche. *(Romántica.)* Mi corazón estará allí en su sitio...

NINA.—Jesús, qué nochecita. Venga. Vámonos. Que le den morcilla a la Nochevieja.

OSCURO

En el panteón. De noche. Luz de candil

LUTERIO.—No seas feroz, Juan, no seas feroz. Déjame hacerlo.

JUAN.—Pero ¿por qué no lo has hecho por ahí, antes de venir?

LUTERIO.—Porque no me había dado cuenta de lo que necesitaba. Déjame hacerlo o me moriré. Llevo así quince años, Juan, quince años sin cantar. Y lo último que canté fue una cosa triste para dormir a un niño. Y el niño se murió. Déjame, Juan.

MUCHACHO.—Señor Juan.

JUAN.—Eso son caprichos. Si no fueran caprichos...

LUTERIO.—Te juro que no lo son. Tengo la boca llena de cosas ahora mismo. Mira, me tengo que poner las manos o se me escapan. Oye, Juan: yo soy un animal, pero un animal doméstico. El hombre es un animal doméstico. Y hoy estoy en tu casa y necesito cantar.

MUCHACHO.—Hasta en el hospicio, siendo yo chico, cantábamos. Sobre todo, las monjitas. Pero mal.

ANA.—Anda, sí, Juan. Aunque sea un poquito. Le echamos mi abrigo por encima para que no se le oiga mucho desde fuera.

MUCHACHO.—No se preocupe usted por los de fuera. Esos...

LUTERIO.—(*A* ANA). Tengo aquí como un buche. Mire usted, como un pájaro puesto aquí. Yo me ahogo. Si no lo suelto, me ahogo.

ANA.—Sí. Eso será un gallo.

MUCHACHO.—(*A* JUAN.) Hay gente que canta por divertirse. Pero Luterio, nunca.

JUAN.—¿Y si nos echan, Luterio?... ¿Y si nos echan?

LUTERIO.—Una casa donde no se puede cantar no merece la pena, Juan. Te lo digo yo, que he tenido una y me tuve que ir. Juan, no pongas cara de perro y déjame cantar.

MUCHACHO.—Esta noche... Podría ser tanto esta noche...

JUAN.—Bueno, bueno. Iré a ver al guarda. Le contaré lo que hay. Pero contente, Luterio, hijo. Un momentito sólo, ¿eh?

LUTERIO.—¿Tú no tienes ganas de cantar?

JUAN.—Hoy, no. Pero te comprendo, claro que sí. Ahora vuelvo. *(Inicia la salida.)*

LUTERIO.—No tardes, que no voy a poder aguantarme.

ANA.—La bufanda. *(Se la alcanza.)* Ten cuidado, que fuera está todo a oscuras y sales deslumbrado. (*Sale* JUAN.)

JUAN.—*(Asomando la cabeza.)* ¿Necesitas cantar muy alto?

LUTERIO.—Muy alto, muy alto, no. Pero a media voz... Oye, Juan: lo más alto posible, ¿sabes?

MUCHACHO.—Pregunte usted si también puedo yo tocar la armónica. (JUAN *desparece.*)

ANA.—Ea, ya está. En seguida cantan ustedes alguna cosita. (*A* LUTERIO.) ¿Quiere usted mientras tanto un vaso para el pájaro?

LUTERIO.—Sí, sí. (ANA *va a preparar, cerca. Entretanto.)* De niño yo vivía en una casa más grande que ésta. Mire usted que haber sido niño y no haberme dado cuenta...

ANA.—(*Al* MUCHACHO.) Aprende tú...

MUCHACHO.—Yo no soy ningún niño, señora. Yo vivo solo.

LUTERIO.—Eramos muchos. Y cantábamos todo el día. Los mayores nos mandaban callar, pero nosotros chillábamos más fuerte. Las Nocheviejas, Ana, las Nocheviejas todo el mundo acababa ronco de tanto gritar.

ANA.—Ronco, sí, señor. En mi casa pasaba igual.

MUCHACHO.—Cuando a mí me colocaron de camarero, había un cartel que decía: *Se prohíbe cantar bien o mal.* Yo cantaba solo cuando echábamos el cierre. Hasta que me echaron a mí también. Pero entonces no había Nochesviejas...

LUTERIO.—Yo esta noche canto. Si no puedo aquí, me iré fuera... Pero ya no es lo mismo. Cantar fuera, debajo de la Luna, como un perro. Porque, la verdad, siempre se canta para alguien...

MUCHACHO.—*(Pensativo).* Todo empezó cuando mi madre se volvió a casar. Bueno, o lo que fuese...

LUTERIO.—Un hombre solo, ¿para qué va a cantar? Las cosas se hacen para los demás, ¿no es cierto?

ANA.—Que sí. Que tiene usted razón. Todo se hace para alguien: hasta vivir. Hasta morirse... Estar solo es de gente mala. Yo siempre lo digo. *(Se oyen los pasos de*

MANUEL *y* MARÍA *por el cementerio, al llegar.)* Ya vuelve Juan. *(Entran* MANUEL *y* MARÍA *y se saludan todos:* Buenas noches. Felicidades. Feliz Nochevieja, *etc.)*

ANA.—Qué bien que hayáis venido. Qué alegría le va a dar a Juan. Benditos seáis.

MARÍA.—Vengo muy cansada. Me voy a sentar. *(Lo hace.)*

LUTERIO.—Sólo falta Nina. Pero esta noche tendrá mucho trabajo la pobrecilla.

MANUEL.—¿Dónde se ha metido Juan?

MUCHACHO.—Ha ido a ver al guarda.

ANA.—Es que Luterio necesita cantar. ¿No os lo habéis encontrado?

MANUEL.—No. Hemos entrado por la puerta de la tapia.

MARÍA.—Y hemos encontrado esto en el paseo. *(Saca una paloma blanca de debajo del abrigo.)*

ANA.—Una paloma.

MUCHACHO.—¿Para comérnosla?

MANUEL.—Qué bruto eres. *(Le echa una llave de judo.)* Te trinqué.

MUCHACHO.—A traición.

MARÍA.—Ya están. Como siempre.

MANUEL.—Tiene un ala partida.

MUCHACHO.—*(Sacudiendo un brazo.)* Como todo el mundo, ¿no te fastidia?

ANA.—Animalito. Dámela. La ataré una cinta para que no la mueva. (*Se la da* MARÍA.)

MARÍA.—De paso ponga usted eso por ahí. *(Le da una bolsa.)*

MANUEL.—Unas cosillas que hemos traído para esta noche.

LUTERIO.—A ver, a ver. *(Abre la bolsa.)* Polvorones... Velitas, Ana, velitas.

ANA.—Ah. Una, dos..., cuatro velitas.

MUCHACHO.—¡Hala, qué velatorio más formidable!

MARÍA.—Y las uvas. Todos tenemos que comer hoy las uvas.

ANA.—Yo no tengo ganas de esas cosas, hijos.

MANUEL.—Sí. Usted también las toma. La primera.

MARÍA.—Por el niño, Ana. Para pedir suerte por el niño.

MUCHACHO.—Yo nunca he tomado doce uvas seguidas.

LUTERIO.—*(Que no ha cesado de mirar el vientre de* MARÍA, *abultado ya.)* Usted es la única que va a cumplir lo del año nuevo, vida nueva.

MARÍA.—Sí. (*A* ANA.) Por la vida nueva.

MUCHACHO.—(*A* MANUEL.) Qué suerte, ¿eh, macho?

ANA.—Sí.

MUCHACHO.—Una noche es una noche. Hoy hay que estar alegres.

ANA.—Eso sí que no. Alegre yo, no. Antes la muerte.

MANUEL.—Antes, no, mujer: después. Siquiera un poco después.

LUTERIO.—Una cosa es tener penas y dolores y todo eso, Ana, y otra estar alegre. Hay que llevar las penas con alegría. Por eso necesito yo cantar.

MARÍA.—Sí. Cantar. A pesar de todo. (*Pone la mano en su vientre, gesto que repetirá con cierta frecuencia. Se oyen pasos de* JUAN.)

MUCHACHO.—Ahora sí es el señor Juan. *(Entra.)*

JUAN.—¡Habéis venido!

MARÍA.—*(Yendo hacia él.)* ¡Juan!

MANUEL.—Frío, ¿eh, Juan?

JUAN.—Sí, pero ¿qué más da? *(Le palmea la cara.)* Mira, Ana. (*Por* MARÍA.) Qué cara. Ni paño ni nada. (*A* MARÍA.) ¿Cómo va?

MARÍA.—Mejor que nunca.

MANUEL.—Un poco más cansadilla. Esta misma tarde...

JUAN.—Pero ¿contenta? (MARÍA *responde con una enorme sonrisa.*)

ANA.—Han traído una paloma. Estaba arriba. Con un ala rota.

JUAN.—Dile que se puede quedar hasta que se le cure del todo.

MANUEL.—Eso será difícil.

JUAN.—Entonces, dile sólo que se puede quedar.

LUTERIO.—*(Que se ha contenido demasiado tiempo.)* ¿Y qué, Juan? ¿Qué?

JUAN.—El guarda debe de haber salido con su familia. No hay nadie.

LUTERIO.—¿Entonces?

JUAN.—Puedes empezar a cantar. *(Se forma un cuadro, centralizado por* LUTERIO. *Abre la boca, intenta cantar, gesticula. Deja caer los brazos, abatido.)*

LUTERIO.—¡Se me ha olvidado!

JUAN.—No te preocupes, hombre: ya te acordarás. (*Al* MUCHACHO.) ¿Y tú?

MUCHACHO.—*(Entristecido.)* Yo tocaré cuando cante Luterio.

JUAN.—(*A* ANA.) ¿Y ese vino? (*A* LUTERIO.) No te pongas así. Es que estás convaleciente. Pero verás pronto qué gritos. Ya verás. (ANA *y* MARÍA *sirven el vino, alguna cosa de comer, etc.*)

MANUEL.—¿Apagamos el farol y encendemos las velitas? Es más recogido. *(Nadie contesta, ocupados en elegir, comer...)* ¿Lo hacemos?

JUAN.—Sí, hombre, sí. Haz lo que quieras.

MANUEL.—Ayúdame tú. *(Enciende las velas, apagan la luz principal, mientras sigue el diálogo. Todo adquiere*

el terrible aspecto de lo que es: un panteón y cuatro velas.)

JUAN.—Ya lo creo. Mucho más recogido y más natural.

ANA.—Un polvorón, Luterio.

LUTERIO.—No, que cuando era chico se me hacía una bola aquí y no me pasaba.

ANA.—Pero beba usted; verá cómo ahora le pasa. (*Al* MUCHACHO.) Y a ti.

MUCHACHO.—¿Qué no me va a pasar a mí, señora? A mí me ha pasado ya tanto.

LUTERIO.—Por ustedes. *(Come y bebe hasta irse embriagando dulcemente.)* Hija mía. (*A* MARÍA.) Aunque esté feo preguntarlo, ¿usted está muy embarazada?

MARÍA.—Mucho, no. Cuatro meses.

MANUEL.—Desde el día que conocimos a Juan.

LUTERIO.—Ya ve usted. ¿Y se mueve ya?

MARÍA.—No para. Tira cada patada...

MANUEL.—Va a ser delantero centro.

ANA.—No. Eso es que va a ser niño. ¿Seguís con la bolsa de sal a los pies de la cama? Porque tiene que ser niño, ¿eh?

MANUEL.—Sí. Y las castañas en la almohada.

MARÍA.—¡Yo me doy cada susto con las dichosas castañas!

MANUEL.—Esta se asusta y me abraza. Algunas veces nos ponemos a comer castañas, de madrugada.

MARÍA.—Anda ya, tonto.

MUCHACHO.—¿Y saben bien así, juntos, de madrugada? ¡Qué tíos!

JUAN.—*(A la paloma.)* Si no estás presa. Si es para que no te hagas daño tú sola. *(La corta las alas.)* Cuando estés buena, podrás volar. Y descansarás. *(Se oye, lejos, un villancico.)*

LUTERIO.—Cuando yo era chico, salíamos al campo, que estaba verde, y traíamos palomas. Y criaban. Y luego se iban, pero volvían. Y si no, salíamos otra vez y traíamos más. Les dábamos cañamones. Pero ellas comían de todo en el campo, que es lo suyo.

ANA.—¿Se acuerda usted del campo? Ya no hay de esas cosas. Un día me llevaba mi Antonio en su carrito, y yo le dije: «Esa rueda está torcida.» Y él me cogió la mano y, sin mirar la rueda, dijo: «Sí, esa rueda está torcida.» Y nos miramos un rato. Y luego él dijo muy bajito: «Está completamente torcida.» Teníamos trece años.

LUTERIO.—Por el Corpus los niños llevábamos en la mano una vela y magnolias. Y olía todo junto: la cera, y el romero, y la juncia que echaban en la calle. Todo junto... Y el estiércol de las vacas. Y el incienso.

MANUEL.—Otra copita. Que se acercan las doce.

MUCHACHO.—Las faldas de las monjitas también olían a incienso...

MARÍA.—Vamos a preparar las uvas. *(Lo hace, mientras se dialoga.)*

LUTERIO.—Eso, las uvas. Hay que comerlas de una en una. Una campanada, una uva. Si no, no vale. Este reloj del cementerio se oye bien. Pero da los cuartos, ¿eh? No confundirse con los cuartos. Si no, no hay uvas... Digo: si no, no hay suerte. Los cuartos son... *(Los imita.)*

MANUEL.—(*A* MARÍA.) Tú me las das a mí y yo a ti.

MUCHACHO.—Anda éstos.

MARÍA.—Sí. ¿Me quieres?

ANA.—Un día tres de abril me dijo él: «Ana.» Y yo le dije: «Sí.»

MARÍA.—(*A* ANA.) ¿Cómo era?

ANA.—Alegre.

LUTERIO.—Alegre. Alegre. Todo el mundo es alegre.

Hoy empieza el año, y el calor no tardará. Cuando esté aquí el niño cuidaremos todos de espantarle las avispas. Que no le piquen, ¿eh? Que al niño no le piquen. ¡Mecachis! Que al niño no vayan a picarle las avispas.

MANUEL.—Prepararse. *(Comienzan a sonar los cuartos de las doce, mientras lo hace.)*

LUTERIO.—*(Casi cantando.)* Yo soy un niño rico que cumplo hoy cuatro añitos y de un soplo apago mis cuatro velitas. *(Y, en efecto, las apaga. Se arma un alboroto. Voces:* Las uvas, ¿dónde están? Toma. Dame a mí. Ana, tome usted. Qué risa. ¡Ay! *La voz de* JUAN: Tomad. *Se hace el silencio bajo las doce campanadas, sobre el oscuro.* JUAN, *con una cerilla, enciende el mechero.* MANUEL *y* MARÍA *se estaban besando.* ANA *apoya la cabeza contra la pared que le separa de su* ANTONIO. LUTERIO *y el* MUCHACHO *están solos.* JUAN *toma la paloma en sus manos.)*

MARÍA.—Me has mordido un dedo, bobo.

MANUEL.—A ver. *(Ella le enseña el dedo, que él besa. Soñador.)*

ANA.—*(En voz baja.)* Antonio, demonio. Antonio, demonio...

LUTERIO.—(*A* JUAN.) Yo no me he podido comer más que seis.

JUAN.—Qué le vamos a hacer. Media suerte. Nada nuevo: calor, pero avispas.

LUTERIO.—Está bien, no importa. Ana, buena mujer, dénos usted vino, que vamos a brindar por las avispas.

MARÍA y MANUEL.—Eso, eso. Por las avispas.

MARÍA.—Qué feliz soy esta noche. Qué feliz soy.

ANA.—*(Mientras sirve el vino.)* Juan, háblame de ese sitio. ¿Cuándo vamos a ir a ese sitio? Porque me empiezo a sentir un poco alegre. Y hasta ahí podían llegar las cosas... *(Entran* MONIQUE *y* NINA *por el cementerio.*

MONIQUE *bebe de una botella que trae en la mano. Su pronunciación francesa se ha desbocado).*

MONIQUE.—*(Cantando.)*

María Magdalena
pecadora fue,
y ahora está en el Cielo
tomando café.

LUTERIO.—Es Monique. Debe de venir con Nina.

JUAN.—Ya sabía yo que empezaríais el año juntos. Y así lo terminaréis.

LUTERIO.—Quita de ahí, hombre, quita de ahí.

NINA.—*(Entrando.)* Traemos uvas. Deprisa, que traemos uvas y anís. Si ésta (*Por* MONIQUE.) ha dejado algo. *(Silencio de todos.)* ¿Molestamos?

MONIQUE.—Ya te dije que debíamos haber telefoneado antes de venir.

JUAN.—¿Molestar? Sois tontas. Lo que pasa es que ya han dado las doce.

NINA.—(*A* MONIQUE.) Te lo dije. Las uvas me parecieron demasiado baratas. Tenían que ser de saldo. ¡Qué desgraciadas somos!

MONIQUE.—Nosotras siempre vamos con algo de retraso. Nos dan siempre las doce antes de haber llegado.

NINA.—Pues yo tomo las uvas. Prepárate, Monique. Yo doy las campanadas. *(Los otros las rodean.* NINA *comienza a hacer* pam *y a comer uvas. A la cuarta se detiene, a punto de llorar.)*

MONIQUE.—Querida, ¿dices tú *pam* o lo hago yo?

LUTERIO.—A mí todavía me quedaban algunas por tomar. *(Va diciendo* pam *y comiendo del racimo de* NINA. *Los demás jalean las campanadas.)*

NINA.—¡Idiota! *(Se separa de los otros.)* Arriba está el

aire moviendo los árboles; tan solos. Tan altos y tan solos. ¡Da un frío verlos...!

MANUEL.—Pero dentro se está bien. (*A* MARÍA.) ¿Tú estás bien?

MARÍA.—¿Y tú?

MANUEL.—Fenómeno. Desde que te conozco estoy fenómeno.

JUAN.—*(Al matrimonio.)* Vosotros..., vosotros, ¿cómo os conocisteis?

MANUEL.—Un domingo que esta estaba tirando cerillas al pozo de la Fuensanta. Ya sabes que si una cae encendida te casas dentro de un año.

MARÍA.—Todas las que yo tiraba se me apagaban antes de llegar al agua...

MANUEL.—Y yo le dije: «Señorita, tírelas usted cabeza abajo.»

MARÍA.—Me llamó señorita. Luego no ha vuelto a hacerlo.

MANUEL.—La primera que tiró llegó encendida.

MARÍA.—Aunque se hubiera apagado, ya hubiera sido igual...

MANUEL.—Aquella tarde gastamos cuatro cajas de cerillas.

MARÍA.—A mitad de la tercera, se me declaró. Al acabar la cuarta éramos novios.

LUTERIO.—Vaya, por fin oigo hablar de una caja de cerillas con premio.

MUCHACHO.—Tengo yo que ir un domingo a ese pozo. O mañana mismo, que es fiesta.

MONIQUE.—(*A* NINA.) Pero ¿están casados de verdad?

NINA.—Ay, sí, hija. ¿Qué te creías? Como Dios manda. A ver, ¿qué amigos piensas que tiene una?

ANA.—Y ahora un sorbito de coñac para entrar en ca-

lor... (*Da su vaso a* MONIQUE. *A* LUTERIO, *señalando a* NINA.) No hay más vasos. (LUTERIO *ofrece el suyo a* NINA, *que vacila y luego acepta.*)

NINA.—Para entrar en calor.

LUTERIO.—A mí que me den calor. Aunque me asfixie. ¡Mueran las bibliotecas!

NINA.—*(Imitándolo.)* ¡Mueran las bibliotecas, mueran las bibliotecas! Por seis meses. Luego, adentro otra vez. Como las ratas. Si no tienes remedio...

MUCHACHO.—¿Qué te pasa, Nina?

NINA.—¿A mí? A mí no me pasa nada desde hace treinta... *(Los demás la miran.)* y tantos años.

ANA.—¿Y no estás cansada?

NINA.—¿Cansada yo? *(Cambia el tono.)* ¡Cansadísima!

MARÍA.—Lo que estás es más guapa que nunca. Se te ha puesto cara de niña.

NINA.—A la vejez, viruelas. Lo que tú te extrañas es de la pintura...

LUTERIO.—Vamos, la falta de pintura.

NINA.—Lo que sea. ¿A ti qué te importa?

ANA.—Bueno...

NINA.—Si es verdad. Si estás siempre pinchando, pinchando, hasta que una tiene que saltar.

JUAN.—Porque te quiere.

NINA.—¿Eso es querer? Ya. Como el oso, que te da un abrazo y te mata.

ANA.—Ay, la gente que tiene la vida por delante no sabe cómo desaprovecharla.

NINA.—Sí. Lo que es la vida por delante...

JUAN.—Si tu vida no eres tú.

NINA.—Por eso, don Juan, por eso...

JUAN.—Ya ni te da miedo venir a vernos. ¿Te acuerdas al principio?

NINA.—Miedo, ¿por qué? No tengo nadie que me lo quite...

MONIQUE.—«Ah, naturalmente.» Una mujer sólo es valiente cuando lo ha perdido todo.

LUTERIO.—Perderlo todo, nunca .. Lo que podían quitarnos no lo hemos tenido nunca, y lo otro, vamos a ver, ¿qué es lo otro?

MARÍA.—Pues yo soy valiente. (*A* MANUEL.) ¿No?

MANUEL.—Sí. *(Señalando.)* Mira un ratón.

MARÍA.—¡Ay! *(Ríen todos.)* ¡Payaso!

ANA.—(*A* NINA:) ¿Tú por qué no te casas con Luterio?

NINA.—*(Con horror.)* Ana, qué indecente es usted. ¿Casarme yo con ese hombre? *(Con desaliento.)* ¿Yo cómo me voy a casar con nadie, mujer?

MONIQUE.—*(En relación con lo que piensa; irritada.)* «Et pour quoi pas?».

JUAN.—Pues Luterio te quiere, que me lo ha dicho a mí.

LUTERIO.—No me líes. Yo a ti no te he dicho nada.

JUAN.—Pero yo lo sé. Y si él va a sus bibliotecas es porque no tiene a nadie para quien trabajar.

NINA.—Si él va a sus bibliotecas es porque tiene frío.

JUAN.—*Eso: por frío. Es lo mismo.*

LUTERIO.—La verdad. No como tú...

NINA.—¿Qué tú, ni tú? ¿Tú que sabes de mí? ¿Aquí qué sabe nadie de nadie? Llegamos, nos aburrimos y nos morimos. Y ya está. ¿Tú qué sabes de mí?

MONIQUE.—*(Aplaudiendo.)* «C'est magnifique».

ANA.—Qué bien dicho está eso. Pero oye, Nina. (*A* JUAN.) Anda, Juan, ¿hablamos de ese sitio...?

JUAN.—Espera. (*A* LUTERIO.) ¿Tú desprecias a esta mujer?

LUTERIO.—*(Asombradísimo.)* ¿Yo?

JUAN.—(*A* NINA.) ¿Tú crees que este hombre es un vago y un sinvergüenza?

NINA.—*(Mira a* LUTERIO, *se ríe y dice que no con la cabeza. De repente, se pone seria.)* Pero ¿esto a qué viene? ¿Es que estáis todos locos? Desde hace un tiempo no sé qué pasa aquí. Yo antes nunca... Y la culpa es suya. (*Señala a* ANA *y a* JUAN.)

MUCHACHO.—¡Viva la novia! *(Toca unos compases de marcha nupcial con la armónica.)*

NINA.—*(Entre la risa y el llanto.)* Idiota.

MANUEL.—*(Por* MONIQUE, *retirada.)* ¿Qué le pasa?

NINA.—Está hecha polvo. Hace tres días que Claude no aparece por su casa. Anímala un poco, anda.

MUCHACHO.—¿Baila usted, madama?

MONIQUE.—«Mademoiselle, s'il vous plait». *(Comienzan a bailar. El* MUCHACHO *intenta torpemente bailar y tocar al mismo tiempo. La armónica, se entiende.)*

MANUEL.—(*A* MARÍA *y su vientre.*) ¿Tú crees que podremos bailar los tres? (MARÍA *sonríe. Bailan. Bailarán todavía hasta el arrebato de* MONIQUE, *aun sin música.*)

MONIQUE.—Todos sois iguales. Lo queréis todo a la vez. *(Se desenlaza.)* No, «mon p'tit»: o la armónica o yo.

MUCHACHO.—Tú.

LUTERIO.—Ellas sí que son todas iguales. *(Tira lejos la armónica.* MONIQUE *sonríe levemente.)*

NINA.—Pero ¿y tu transistor, Monique?

MONIQUE.—«Mais oui».

JÓVENES.—Música. Eso, música. (*Saca el transistor de su bolso. Expectación. Lo conecta. Se oye la voz del* ALCALDE.)

VOZ DEL ALCALDE.—«Para resolver los grandes problemas que nos amenazan hay que conocerlos. ¿Y quién los conoce mejor que vuestro alcalde? Estos

problemas residen fundamentalmente en la confusión de dos conceptos claves: las tarifas y las tasas municipales.» (*Corta* MONIQUE.)

MONIQUE.—Esto no es música... creo.

LUTERIO.—¿Que no es eso música? Música celestial...

MONIQUE.—(*Al* MUCHACHO.) «Bonjour, George». *(El* MUCHACHO *levanta, interrogante, la cabeza.* NINA *le hace un gesto de silencio.)* ¿Tú has visto, Claude? «Trois jours. L'ai été trois jours lâ dehors», en mi casa, en mi casa, esperando. Tres días y tres noches. (*Le quita al* MUCHACHO *su vaso de leche y lo bebe.*) Yo creo que se es huido. (*Canturreando con la música del* L'Attendrai.) «Comme l'oisseau que s'énfui de son nide...» «Ah, la musique, la musique avant totute chose.» *(Conecta el transistor.)*

VOZ DEL ALCALDE.—«¿Conoce acaso cada cual sus obligaciones de cada cual? La mendicidad, por ejemplo. Se quejan los turistas. ¿Para qué construyo yo monumentos antiguos si los turistas se quejan de la mendicidad? (MANUEL *va a desconectar.* JUAN *lo detiene sonriendo. Desde ahora todos, riendo menos* MONIQUE, *hacen una falsa pantomima de falso terror, hambre, destierro y porcentajes.*) Hay que suprimirla. Para ello se destierra a los mendigos. Al lugar de su procedencia. Y que no se me diga que los mendigos no tienen procedencia. Eso está al alcance de todos gracias a nuestros desvelos. Y que no se me diga tampoco que los mendigos de aquí son de aquí. En un año han aumentado en un siete coma doce por ciento. Y eso no es posible. Porque en un año se deberían haber muerto todos de hambre... Los necesitados que puedan ser objeto de reivindicación social, que se reivindiquen. Los demás resignémonos a perderlos, ¡qué caramba! Una administración consciente. Y para ello, un solo medio, no me cansaré de repetirlo:

estadística, estadística y estadística. Como dice el Kempis.»

MONIQUE.—¡Qué cochina es la vida! Como dice el Kempis.

ANA.—Usted no se preocupe. Si todo acaba bien.

MONIQUE.—Pero empieza tan mal.

LUTERIO.—Es que tú no eres una mujer de buenos principios.

MONIQUE.—«Bonjour, George. Au revoir, George. Au revoir, Lucien. Au revoir», todos... «Comment ça va, George?»; dame un vaso... ¿Y tabaco? George, Claude, Lucien... *(Le dan un cigarrillo, fuma sin encenderlo.)* «Ca ra mieux. Dis mi, bonjour»: ¿no has visto, George? Perdón, Claude.

MANUEL.—¿Por qué hablará tanto?

ANA.—Porque está sola.

MUCHACHO.—Yo también estoy solo.

JUAN.—Tú tienes tiempo de esperar.

MUCHACHO.—*(Como cayendo en la cuenta.)* ¿Esperar...? *(Da al transistor.)*

MONIQUE.—*(Cantando.)* «J'attendrai...» *(Pone el transistor. Se oye una suave música.)* «La musique! La musique!» *(Bailan. De repente vuelve a cortar.)* «Merde!».

ANA.—¿Por qué se pone usted así? Háblale, Juan. Dile lo de ese sitio. ¿Por qué está usted tan triste, si había usted tan bien, en esa lengua tan bonita? Si parece como en el teatro, que no se entiende nada...

MONIQUE.—No estoy triste, señora: estoy harta. Son los pies. Es que me duelen mucho los pies...

LUTERIO.—*(En broma, sin ofender. Mientras* ANA *se arrodilla, descalza a* MONIQUE *y le acaricia los pies.)* Claro. De tanto hacer la carrera...

MONIQUE.—Sí.

ANA.—¿Quiere usted un poco de agua caliente con sal?

MONIQUE.—No. Prefiero un poco de vino solo.

JUAN.—*(Se acerca con una taza.)* Tome esto. Es café. Está frío, pero no importa. Usted ha querido mucho.

MONIQUE.—Demasiado.

JUAN.—Eso no. Nunca queremos lo suficiente. Usted ha querido... a varios. ¿Alguno quiere un poco?

LUTERIO.—Yo... Pero de café, ¿eh? (NINA *se acerca y se lo sirve. Entre tanto,* MARÍA *le recoge la taza a* MONIQUE.)

MONIQUE.—(*A* MARÍA.) Su hijo nacerá en primavera.

LUTERIO.—Cuando ya esté el calor a punto.

MONIQUE.—El mío también debió nacer en ese tiempo.

MARÍA.—Se llamará Manuel.

LUTERIO.—¿Has dicho Abel?

JUAN.—No, éste, no. Este se llamará Manuel. Como su padre.

NINA.—Yo tuve un hermano que nació en un olivar. Iba mi madre en su burro para dar a luz en el pueblo, y le vinieron los dolores. Ella decía: «Ay, San Ramón Nonato. Ay, San Ramón Nonato.» Hasta que no pudo más. Y se bajó. Tuvo al niño encima del delantal. Es lo natural. Los niños se tienen que manchar de tierra cuando nacen. A mí que me dejen de porquerías...

ANA.—Anda, anda. Si la tierra no mancha...

MANUEL.—(*A* MONIQUE.) Nuestro niño es de aquí, de este sitio. Será un niño para todos nosotros.

NINA.—*(A* MONIQUE, *aún descalza.)* Que te vas a constipar, burra. *(Pensativa.)* Será para todos nosotros... (LUTERIO *la mira.*)

LUTERIO.—(*A* MARÍA.) Oye, hija, ¿me dejas que ponga la mano cuando se mueva?

MARÍA.—Sí. *(Pausa.)* Ahora. (LUTERIO *se acerca. Pone la mano sobre el vientre de* MARÍA. *Rompe a cantar:*)

LUTERIO.

La Virgen va caminando,
va caminando solita
y no lleva más compaña
que al niño en su barriguita.

(Se echa a llorar, casi arrodillado sobre MARÍA. *Los demás lo rodean. Parece una* Adoración de pastores *el cuadro que componen.)*

JUAN.—¿Tú ves cómo cantaste? ¿También hacía mucho tiempo que no llorabas?

LUTERIO.—Si yo no he llorado nunca más que de alegría. Vamos todos a cantarle al niño. Porque nos va a traer el calor... *(Se oye un villancico que todos cantarán. Primero* LUTERIO, *una sartén, cucharas. Todo es ruidoso en crescendo, hasta el brusco corte final. Se oye correr al* GUARDA *por el cementerio.)*

GUARDA.—Juan, Juan, sube. Juan, sube. (*Sube* JUAN.) ¿Que has hecho, Juan? En menudo lío nos has metido a todos. Los guardias lo saben. Van a venir a registrar. Lo saben todo. Van a venir de un momento a otro.

JUAN.—Pero ¿cómo?

GUARDA.—Seguirían a alguien. ¡El ruido! ¿Te parece poco? Si se oye desde el Ayuntamiento. Mi hermano ha venido a decírmelo. Es necesario que salgáis ahora mismo, Juan. Si no, me despedirán. Tengo mujer e hijos, Juan. Tienes que hacerlo.

JUAN.—No te preocupes, hombre. Cuando los guardias vengan no estaremos aquí. Estarás tú solo, como antes. Ya me parecía a mí que esto estaba durando demasiado.

GUARDA.—¿Me das tu palabra?

JUAN.—Te doy mi palabra, hombre. Vete tranquilo. Dentro de un cuarto de hora no habrá nadie ya aquí. Te dejaremos solo. Anda, ve con los tuyos. (*Sale el* GUARDA. *Desciende lentamente* JUAN.)

ANA.—¿Qué pasa, Juan?

JUAN.—Nos han descubierto. Van a venir.

LUTERIO.—¿Qué hacemos? ¿Qué dices que hagamos?

JUAN.—Iros todos. Salid todos, tranquilos, por la puerta de la tapia. No sucederá nada. *(Comienzan a recoger sus cosas, a subir.)*

MARÍA.—¿Y ustedes dos? ¿Qué harán ustedes dos?

JUAN.—No te preocupes. Nos encontraremos más tarde. Un poco después. Cuando pase todo esto.

NINA.—Ni pensarlo. (*A* MONIQUE.) Una cosa urgente.

MONIQUE.—¿Urgente? ¿Has visto, Claude?

NINA.—No. Necesito tu casa.

MONIQUE.—«N'est pas posible». No puedo subarrendar. «C'est completement interdit».

NINA.—Déjame de francés a mí ahora. Ana y Juan necesitan tu casa. ¿Dónde irán si no?

MONIQUE.—*Mais, alors,* haberlo dicho. Toma la llave. Yo he estado bastante tiempo allí. Tres días y tres noches. *Quelle horreur.*

NINA.—*(A los viejos.)* La llave de la casa de Monique. Vámonos.

JUAN.—No, Nina. (NINA *hace un gesto.)* No; le había prometido a Ana que iríamos a otro sitio. Y da tanta pereza cambiar de pronto de costumbres... Las cosas allá afuera... Tú sabes: los empujones, la tristeza... Nada vale la pena. Preferimos...

NINA.—Por Dios. *(Se vuelve a los otros, que no entienden la realidad.)*

JUAN.—*(Poniéndole una mano en la boca.)* Nina, no

pasa nada. Si nunca pasa nada... (*A* LUTERIO.) Cuídala: es tu turno. Mal o bien, nosotros hemos cumplido... (*A* MANUEL, *por* MARÍA.) Cuídala. Cuidaos todos mucho. Unos a otros. (*Al* MUCHACHO.) Tú busca a quién cuidar. Gracias, Mónique, por haber vuelto.

MONIQUE.—*Tiens* todavía me quedan estas pocas uvas. (*Se las da a* JUAN.) No es casi nada...

JUAN.—Gracias. Quizá tengamos sed...

MUCHACHO.—Manuel, podríamos pegarle a la poli. Somos bastante...

MANUEL.—(*A* MARÍA.) Salid vosotros... Buena idea, macho. Les vamos a dar una...

JUAN.—No. Por el guarda y sus hijos. No. Salid ya. Gracias de todos modos.

ANA.—(*A* MARÍA.) Si le da hipo después de mamar le pones un hilo de lana pegadito a la frente. Pero tú cuida más que nada de que eche bien el aire. Le das en el culito: ya verás. Y lo traéis por aquí de vez en cuando. Que vea esto. Que aprenda en seguida a decir nuestro hombre. Y le habláis de nosotros. De Juan, sobre todo...

JUAN.—De Ana, sobre todo. *(Abraza a* MARÍA, *que llora.)* No llores. Nacerá y empezará otra vez el mundo más feliz, como cada vez que un niño nace. Verás como cuando nazca estará todo lleno de flores. Deberá ser así. Dará gusto asomar la cabeza y ver el mundo entonces. *(Van saliendo.)* Sed alegres. Sed muy alegres. Cueste lo que cueste. *(A* LUTERIO, *el último.)* Hasta pronto, Luterio.

LUTERIO.—Yo no sé nada, Juan. No entiendo nada. Pero tú y yo nos veremos. Nos tendremos que ver en donde sea. Eso sí te lo juro. *(Han salido todos.)*

ANA.—¡Ah! Y feliz Año Nuevo.

JUAN.—Vamos a casa, amiga. Ahora sí que podemos volver ya a casa...

ANA.—*(Pensativa.)* Se parecerá a su padre.

JUAN.—Como todos los hijos. *(Comienzan el descenso.)*

ANA.—Pero es posible que tenga los ojos de su madre.

JUAN.—Sí, sus ojos... ¿Te acuerdas? Allí cada uno está con quien ha querido estar siempre. Y ya no los separan. Los niños están seguros, jugando al lado de sus madres. Las madres descansan, seguras, en sus hombres...

ANA.—Y los que se quisieron vuelven a encontrarse. ¿Verdad, Juan? (JUAN *piensa.*) Tú lo dijiste.

JUAN.—Sí. ¿Te gustaría ir allí?

ANA.—Ya sabes que sí.

JUAN.—Estás cansada de tanto ir y venir, de tanto dar vueltas sin ton ni son, ¿eh? De tanto llorar y de tanto no llorar. De tanto ruido para nada.

ANA.—Lo que tú digas, Juan. Me gustaría haber tenido al niño un poco en brazos...

JUAN.—¿Quieres que lo esperemos?

ANA.—Mi Antonio está impaciente. Lo mecerán sus padres. Y de todas maneras, no estaremos muy lejos, ¿verdad?

JUAN.—Ah, no. Lo oiremos respirar. También nosotros empezaremos otra vez con él.

ANA.—Entonces, vámonos.

JUAN.—Sí. Vamos poco a poco.

ANA.—Me vestiré mejor. Me pondré el abrigo, ¿no te parece? Para llegar allí... *(Se peina. Se pone unos pendientes...)* ¿Y el velo? ¿Me pongo el velo? Yo creo que hará bien...

JUAN.—Hará bien, sí; póntelo.

ANA.—Y ordenaré esto un poco. Así, es de mal efecto... ¿Apago ya el farol?

JUAN.—¿Para qué? Se irá apagando, se irá apagando él solo.

ANA.—¿Y la paloma? ¿Qué hacemos con ella?

JUAN.—Déjala, pobre Ana. Arriba no creo que la hicieran mucho caso. Siéntate y descansa, porque has pasado una noche terrible.

ANA.—Tú también, Juan. Todos hemos pasado una noche terrible. *(Se han sentado juntos, esperando la muerte. El candil, en efecto, se extingue. Fuera amanece. Es una luz purísima. Hay un momento en que quedan lejos hasta los agrios ruidos de la Nochevieja. Un momento esencial, que rompen las fieras y desentonadas voces de los guardias.)*

VOCES.—No se ve nada... Por aquí. *(Se oyen ladridos. Entran unos* GUARDIAS, *uniformados y con armas y perros, linternas. El* GUARDA *del cementerio. Un* GUARDIA, *el que habla, parece mandar sobre los otros.)*

GUARDIA.—Aquí hay pisadas frescas. Y cemento reciente, acabado de echar. Esta es. *(Con un gesto ordena a los* GUARDIAS *levantar la losa. Al* GUARDA.) Ayúdeme usted, ya que no sirve para otra cosa.

GUARDA.—¿Y si salen fantasmas?

GUARDIA.—Cuide usted de que no se lo coman. Venga.

GUARDA.—¿No será esto un sacrilegio?

GUARDIA.—El sacrilegio es lo otro. ¡Deprisa! *(Corren la lápida.)* Aquí están los pájaros. Acurrucaditos. No esperaba yo encontrar tanto. ¡Venga, arriba! No intenten resistirse. *(Les amenaza con una pistola.)* ¡He dicho que arriba!

JUAN.—*(Deslumbrados ambos por la brusca luz, torpes por la falta de aire, la somnolencia y la sorpresa.)* Vamos, Ana.

ANA.—¿Hemos llegado ya? ¿Esto era aquello?

JUAN.—No, pero vamos. *(Suben.)*

GUARDIA.—(*Al* GUARDA.) ¿Quiénes son éstos?

GUARDA.—No sé. No los conozco. Nunca los he visto hasta ahora. *(Se oye cantar un gallo. El* GUARDA *se sobrecoge sin saber por qué.)*

GUARDIA.—(*A* JUAN.) ¿Qué hacía usted aquí?

JUAN.—Esperaba, señor.

GUARDIA.—¿Qué esperaba usted?

JUAN.—Ahora ya no lo sé.

GUARDIA.—¿No sabía usted que aquí no se podía vivir?

JUAN.—Sí, lo sabía, señor. Pero intenté vivir a pesar de todo.

GUARDIA.—Usted es un viejo loco...

JUAN.—Sí, señor.

GUARDIA.—(*Por* ANA.) ¿Y esta quién es?

JUAN.—Una pobre mujer.

GUARDIA.—¿Su mujer?

JUAN.—No.

GUARDIA.—Mira los carcamales donde hicieron su nido...

JUAN.—Ella no tiene nada que ver con esto. La culpa es toda mía. Ella venía solo a visitar esa tumba. *(Señala la tumba de* ANTONIO.)

GUARDIA.—¿De quién es? ¿De su marido?

JUAN.—Tampoco era su marido, señor.

GUARDIA.—¡Caray con la vieja! Los tenía a pares. *(Con un gesto,* JUAN *ampara a* ANA, *que está aturdida y sin entender nada.)*

GUARDIA.—Está bien. El juez se encargará de ustedes. Si se enterase la gente os lincharía por profanadores de tumbas. Vamos al coche. Vigílalos ¡Gentuza! (*Van saliendo.* ANA *tropieza y va a caer.* JUAN *la sostiene. Salen*

todos, menos el GUARDA *y el* GUARDIA.) Tape usted ese agujero. Ya se le llamará como testigo. *(Sale.)*

GUARDA.—Sí, jefe. Lo que usted mande, jefe. Adiós, jefe. *(Corre la losa y comienza su trabajo.)* Ya les dije yo que aquí estaba prohibido vivir. (*Se va apagando toda la luz. Sólo queda un rayo que ilumina la paloma, olvidada, e inútil ya en el panteón, unos instantes, hasta que se hace el definitivo*

OSCURO)

EL CARACOL EN EL ESPEJO

OBRA EN SIETE ESCENAS

PERSONAJES (por orden de aparición)

El PORTERO.
La MADRE.
El PADRE.
El MARINERO *que no ha visto el mar.*
El ORDENANCISTA.
La MUJER *que vive sola.*
La SOLTERONA.
El JOVEN *amante.*
La JOVEN *amante.*
La NIÑA.
El BURGUÉS.
La BURGUESA.
El ADOLESCENTE.
La VENDEDORA.
A.
Z.

El escenario material de esta comedia consiste únicamente en una cámara de cortinas oscuras. Los personajes podrán entrar, según se indique, desde el fondo o los laterales. Sería conveniente que el pavimento formase rampa hacia la embocadura. Se deja al criterio del director de escena la posible existencia de desniveles, escalonamientos, etc., que presten movilidad o importancia a la acción

En la escena existen, desde el principio o introducidos por algún procedimiento (la gran mesa de la última escena puede estar abatida y levantarse oportunamente, por ejemplo), los muebles a que el diálogo se refiere: un piano, un escritorio, sillas, una consola, etc. Sería acertado que el mobiliario estuviese, para no distraer la atención, sólo insinuado. En ciertos momentos, los personajes podrán aparecer o desaparecer con sus propios asientos. Todo debe dar la impresión de realidad, pero de una realidad abstraída

La verdadera escenografía consiste en la iluminación y en los propios personajes. La luz, siguiendo a alguno, abandonándolo, incidiendo en un grupo o en la totalidad del escenario, mudando su intensidad, es el elemento más importante. Ella dará a la representación el tono sinfónico, casi orquestal, perseguido

A la derecha de la escena, y en primerísimo término, habrá una a modo de cabina de cristal, levemente iluminada todo el tiempo. Dentro, el PORTERO, salvo en los pasajes en que interviene, presenciará la representación

Esta deberá efectuarse sin intermedio, salvo que el director de escena tenga razones plausibles para introducirlo. La costumbre de hacerlo no es una razón plausible

En una palabra, todos los elementos técnicos visibles e invisibles deben colaborar para conseguir una continuidad sin solucion

ESCENA PRIMERA

Una luz ilumina el primer término, donde se desarrolla la acción. En un grupo, el PORTERO, *la* MADRE *y el* PADRE. *En otro, el resto de los personajes, salvo* A. *y* Z., *rodean a la* VENDEDORA, *que duerme sentada sobre un sillín de tijera con una caja de tabaco y cerillas sobre la falda. El segundo grupo está inmóvil. En un tercer término, quizá más alto, a contraluz sobre un resplandor suave, se perciben las siluetas, inmóviles también, de A. y Z., cada una en un extremo. Hasta que el segundo grupo actúe, la luz que incide sobre el primero podrá ser más intensa*

PORTERO.—¿Son ustedes los padres?

MADRE.—¡Ah, no! Yo soy la madre. Este señor es el suegro.

PADRE.—Depende de los puntos de vista.

MADRE.—Sí, sobre todo del suyo.

PADRE.—También podríamos decir que yo soy el padre y usted la suegra.

MADRE.—Podríamos decir tantas cosas... Pero no vamos a hacerlo, ¿verdad?

PADRE.—Como usted guste.

PORTERO.—*(Desilusionado, después del diálogo.)* ¿Y quiénes son sus hijos?

MADRE.—Están recién llegados a esta casa. Se trata de un joven matrimonio, ¿sabe usted?

PADRE.—Mi hijo no es ya demasiado joven.

MADRE.—Está bien. Nadie es demasiado joven nunca.

Pero si nos atenemos a la normalidad, se trata de un joven matrimonio.

PORTERO.—¿Y cuáles son sus datos personales?

MADRE.—Mi hija lleva un traje sastre color tabaco. Un traje así no es muy personal, pero en fin. Sus ojos son también, más o menos, de color tabaco. En cuanto al pelo, siempre le he dicho que no me gusta el tinte que usa: allá ella. No, no me mire tanto. No se parece a mí. Las hijas nunca se parecen a las madres. Por lo menos, de momento. Están, ¿qué sé yo?, menos acostumbradas.

PORTERO.—¿Y es su única hija?

MADRE.—Claro está. Yo soy viuda. ¿Por qué?

PORTERO.—¿Que por qué es usted viuda? Quizá no supo usted comprender a su marido.

MADRE.—Mi marido no lo necesitaba. Digo que por qué me pregunta usted si es mi única hija.

PORTERO.—Porque en esta casa hay varias jóvenes señoras que responden a las señas que usted me ha dado. ¿Tiene acaso su hija una expresión un poco soñadora? ¿Se queda de repente pensativa con los ojos fijos en una lámpara? ¿Se acaricia las manos despacio una con otra?

MADRE.—Eso no lo sé, señor. Yo sólo soy su madre. Nunca he observado que mi hija tuviera ninguna expresión especial. Comprenderá que, de haberlo observado, le hubiese llamado seriamente la atención. En mi familia no han gustado nunca las excentricidades.

PORTERO.—(*Al* PADRE.) ¿Y su hijo, señor?

PADRE.—¡Ah, mi hijo es otra cosa! Otra cosa completamente distinta. Lleva también un traje sastre, sí, pero con pantalones y de color gris oscuro.

MADRE.—*(Murmurando.)* Para lo que le sirven los pantalones...

PADRE.—Reconozco que empieza a perder algo de

pelo, pero siempre ha sido amable, gentil y de buen gesto. En cuanto a su fisonomía, es absolutamente normal: no tiene usted por qué preocuparse.

PORTERO.—Me parece, señores, que ya sé quiénes son sus hijos. No valía la pena hacer tantas preguntas. Les esperan.

MADRE.—Por supuesto. Todos los hijos esperan siempre a sus padres.

PORTERO.—Pero a veces no llegan. O, mejor, llegan tan pocas veces. Y se hace tan largo esperar. Créanme: cuando dos personas están una al lado de otra y esperan cosas distintas, es tan largo esperar. *(Volviéndose al otro grupo.)* No quisiera resultar inoportuno, pero todos esos individuos, ¿quiénes son?

MADRE.—Son los invitados. Y, además, hace usted muy mal en llamarlos individuos.

PORTERO.—¿Invitados a qué?

PADRE.—A la fiesta.

PORTERO.—¿A cuál?

MADRE.—A la que va a celebrarse.

PORTERO.—Siempre se celebra alguna fiesta. Pero ¿con qué motivo?

MADRE.—¡Ah, eso depende de cada invitado! Comprenderá usted que resultaría muy egoísta invitar a todo el mundo por el mismo motivo.

PORTERO.—En eso tiene usted toda la razón. Pero ¿no sería posible que antes de subir colaboraran todos ustedes un poquito en terminar la casa? Como ven, falta aún bastante.

MADRE.—Usted parece estar ciego o algo peor. ¿No ve que vamos con los trajes de fiesta?

PORTERO.—Si es solo un ladrillo. Con un ladrillo que pusiera cada uno... Ahora que está tan de moda la solidaridad.

MADRE.—No insista. ¡Qué pesado! Eso supongo que forma parte de sus obligaciones.

PORTERO.—Ser pesado, sí, señora. Poner ladrillos, no. La casa está ya vendida. Yo no puedo salir de mi cabina, a no ser que previamente sea reclamado. Y aun así, aun así... Las cosas no se facilitan mucho.

PADRE.—Bien. Usted está siendo reclamado. Condúzcanos hasta el joven matrimonio de que hablamos.

PORTERO.—Esto es triste, muy triste. Todo el mundo se niega a poner un ladrillo, un pequeño ladrillo. Me temo que, a este paso, la casa no se termine nunca. *(Los invitados del otro grupo, al empezar a moverse, han despertado a la* VENDEDORA, *que se ha echado a llorar. Están distribuidos en subgrupos, que se mantendrán sensiblemente a lo largo de la pieza:* BURGUÉS, BURGUESA *y* NIÑA; *el* JOVEN AMANTE *y la* JOVEN AMANTE; *el* ORDENANCISTA, *el* MARINERO QUE NO HA VISTO EL MAR *y el* ADOLESCENTE, *la* MUJER QUE VIVE SOLA *y la* SOLTERONA *cambian: una, manteniendo su soledad, y la otra, evitándola más a menudo.)*

MARINERO.—*(Al* PORTERO, *por la* VENDEDORA.) ¿Por qué llora?

PORTERO.—Dormía, ¿comprende usted?, y ahora la han despertado. ¿Qué otra cosa puede hacer?

ORDENANCISTA.—Pero para vender, y ese es su oficio, hay que estar muy despierto.

MUJER SOLA.—No. Para lo que hay que estar muy despierto es para no dejarse comprar.

ORDENANCISTA.—No creo que una mujer que vive sola entienda mucho de transacciones comerciales.

MUJER SOLA.—Las únicas mujeres que entienden de algo son las que viven solas.

SOLTERONA.—En cierta ocasión dormía yo también. Era en un tren. Me despertó un aliento. Cuando abrí

los ojos había una cara de hombre muy cerca de la mía. Pero de esto hace ya mucho tiempo.

EL JOVEN.—(*A la* JOVEN.) A mí me gusta mucho dormir para soñar contigo.

LA JOVEN.—Yo no sueño nunca. Prefiero estar a tu lado despierta.

MARINERO.—Sí, eso tampoco está mal, pero nunca es lo mismo.

LA NIÑA.—¿Por qué habla todo el mundo de que tiene sueño? Yo creí que veníamos a una fiesta...

BURGUÉS y BURGUESA.—Cállate, niña.

LA NIÑA.—Estos dos (*Por los* AMANTES.) ¿Por qué se miran tanto? Están jugando a ver quién parpadea primero.

BURGUÉS.—Cállate, niña.

BURGUESA.—De todos modos, podían mirarse con un poco más de recato. Pronto no se podrá sacar a los niños a la calle.

MARINERO.—(*Al* PORTERO.) ¿Por qué sigue llorando? ¿No es posible que se vuelva a dormir? *(El* PORTERO *hace un gesto de impotencia.)*

LA NIÑA.—Podríamos cantarle...

ADOLESCENTE.—(*Imitando a los* BURGUESES.) Cállate, niña. (LA NIÑA *le saca la lengua.*)

BURGUÉS.—Cállate, niña.

SOLTERONA.—Nunca he comprendido cómo se puede despertar a una persona sólo con respirar junto a ella. Tenía su cara tan cerca de la mía... Solo con dos segundos más de sueño...

MARINERO.—(*A la* VENDEDORA.) Le compro todo lo que usted lleva en esa caja. *(Le da un billete.)* Tome. No valdrá más. (*Arrecia el llanto de la* VENDEDORA.)

PORTERO.—No, vale mucho menos.

MARINERO.—¿Por qué sigue entonces?

PORTERO.—Porque ahora está despierta y no tiene, además, nada que hacer. Ni siquiera vender una cerilla. Ni tener miedo de que le quiten una sola cerilla. Nada.

ORDENANCISTA.—Está en las mejores condiciones para poder dormir.

PORTERO.—Para ella no es fácil, señor. La conozco bien. Ya sabe usted: el sueño...

ORDENANCISTA.—No, señor, no lo sé. No me interesa eso. Lo mío es la actividad sensata y la vigilia.

MADRE.—Por favor, quizá la fiesta haya empezado.

PADRE.—Esperemos que sin nosotros...

MARINERO.—(*A la* VENDEDORA.) Tome usted su caja. Venda o duérmase.

VENDEDORA.—Ya, no. Ya, no. Ya, no.

LA JOVEN.—Cuando tú seas viejo, yo estaré a tu lado.

EL JOVEN.—Tú nunca serás vieja.

LA JOVEN.—Quizá, pero eso depende de tantas cosas... Sobre todo de ti.

EL JOVEN.—Tú nunca serás vieja.

LA NIÑA.—Mamá, ¿yo seré vieja?

BURGUESA.—Ay, hija, ¿quién sabe?

ADOLESCENTE.—Cállate, niña. *(La* NIÑA *le saca la lengua.)*

MADRE.—Estoy segura de que ya ha empezado la fiesta.

SOLTERONA.—Pensar que con unos segundos más me habría besado...

PORTERO.—(*A la* SOLTERONA.) Pero, dormida, usted no se habría dado cuenta.

SOLTERONA.—Hace ya mucho tiempo.

PORTERO.—Nunca se sabe qué es mejor: dormir sin saber lo que se tiene o despertar para saber lo que se ha perdido.

SOLTERONA.—A mí siempre me han hecho muchas trampas.

ORDENANCISTA.—Lógicamente, esta señora (*Por la* VENDEDORA.) Debería dejar de llorar. O, al menos, nosotros deberíamos dejar de oírla.

BURGUESA.—Yo opino como este señor (*Por el* ORDENANCISTA.) Dentro de lo que mi estado de casada me lo permite.

BURGUÉS.—Gracias, querida; eres una esposa admirable.

SOLTERONA.—A mí siempre me hacen todos trampas.

LA NIÑA.—A lo mejor llora porque tiene miedo.

ADOLESCENTE.—Cállate, niña. *(La* NIÑA *le saca la lengua.)*

MUJER SOLA.—Para llorar es necesario no tener miedo, niña. Para llorar es necesario ser valiente.

BURGUESA.—*(A su marido.)* No estoy segura de que esa mujer haya dado a nuestra hija un buen consejo.

BURGUÉS.—Niña, ven aquí.

MARINERO.—Si yo hubiera visto alguna vez el mar... Pero ¿qué puede hacer por otra una persona que nunca ha visto el mar?

MADRE.—Esa fiesta, esa fiesta...

PORTERO.—Si no quieren hacer lo del ladrillo—era sólo un ladrillo, una cosa de nada, ya ven: se pone y la casa va creciendo—, si no quieren hacerlo, deben seguirme.

PADRE.—Sí, quizá hayamos perdido mucho tiempo.

ORDENANCISTA.—Perder el tiempo es algo imperdonable. Todo lo que se hace está ahí. Incluso lo que no se hace está, en cierta forma, ahí. Pero el tiempo perdido, ¿dónde, dónde? Esta mujer (*Por la* VENDEDORA.) debe de haber perdido todo su tiempo. Por eso se pone así.

SOLTERONA.—*(Ajena a todo.)* Al principio creí que todo volvería a repetirse.

PORTERO.—(*Al* ORDENANCISTA.) Es posible, señor, todo es posible. Hasta lo contrario. Y ahora, puesto que me han sacado de mi cabina, ¿quieren ustedes venir a donde debo conducirles? *(Salen todos los personajes, excepto la* VENDEDORA, *por la derecha, lado donde está la cabina. Se llevan con ellos la luz, que va a iluminar ahora la casa a la que se dirigen. En ella están* A. *y* Z. *deshaciendo cada uno una maleta, como a la vuelta de un viaje. Sus siluetas han cobrado movimiento. Cuando sobreviene la oscuridad en primer término, desaparece la* VENDEDORA. *Pocos instantes después de comenzar la escena segunda reaparece el* PORTERO *en su cabina.)*

ESCENA SEGUNDA

PADRE.—(*A* A. *y* Z.) ¡Ah, pillines! Os hemos sorprendido «in fraganti». Conque ordenando vuestro nido, ¿eh?

MADRE.—¿Habéis terminado ya de deshacer las maletas? Ahora sí que sois verdaderamente marido y mujer. Un matrimonio dentro de una casa. Ay, esta es la última vez que utilizaréis maletas separadas. De ahora en adelante, todas vuestras cosas estarán revueltas, aquí y allá, en las mismas maletas. (*Al* PADRE.) ¿Ve usted, querido amigo? Esas son las consecuencias del amor.

PADRE.—Sí: una pareja se mira, se conoce, cuatro ojos se cruzan, qué cosas, y todo acaba revuelto en la misma maleta. Así es como debe ser.

A.—(*Por los* INVITADOS.) ¿Quiénes son esa gente?

MADRE.—Los demás, hija, los demás. ¿Pensabais que podríais estar solos para siempre?

Z.—Pero ¿de dónde salen?

PADRE.—De cualquier parte, de todas partes. De fuera, de dentro. No hay por qué preocuparse. Son los otros, pero nunca del todo. En el fondo, los que fuisteis, los que seréis, los que pudisteis ser. Y os quieren, me parece. Podéis llevaros bien.

MADRE.—A condición de haceros a la idea y de no ser excesivamente distintos. No es bueno destacarse. Puede que ni siquiera sea de buen gusto.

PADRE.—En efecto, ellos vienen para felicitaros. Pero no saben bien por qué.

Z.—Ah, porque nos queremos.

PADRE.—*(Dudando.)* Sí, quizá. Sin embargo, que no se os note demasiado. Quererse a lo loco es algo que se perdona muy difícilmente. No estamos hechos todavía.

MADRE.—(*A* A.) Te ayudaré a servir.

A.—Servir, servir. Ya me voy dando cuenta. (*Los* INVITADOS *habían permanecido al fondo, en penumbra, inmóviles sin rigidez. Ahora están iluminados. La* MADRE *sale con* A. *por la izquierda;* Z., *por la derecha. Ambos llevan sus maletas cansadamente. Después de unos momentos volverán* A. *y* Z., *y permanecerán cada uno en un lateral, en primer término, pensativos. La* MADRE *volverá un instante después con alguna bandeja. El* PADRE *se mezcla con los* INVITADOS.)

BURGUÉS.—La casa no es muy grande. Una casa cualquiera.

BURGUESA.—Pero limpia, eso sí. Habrá sido el portero. Una recién casada nunca sabe qué hacer.

MUJER SOLA.—Se ensucia tan pronto una casa. La humedad, algún papel, alguna grieta, todo se va como desmoronando. Y no es por nada, apenas por un poco de polvo.

LA NIÑA.—A mí me gustaría vivir, como el portero, en una casa pequeña de cristal.

BURGUÉS.—Las niñas bien educadas no hablan nunca.

LA NIÑA.—Ay, papá.

BURGUÉS.—Cállate.

SOLTERONA.—Aquello era sólo un vagón. ¿Y qué es un vagón de ferrocarril? Ya se sabe: maderas y algún encaje no muy limpio. No era una casa, no, ni mucho menos. Desde entonces ha pasado el tiempo. Ha sido el

tiempo lo único que ha pasado. Yo estoy suscrita a una biblioteca circulante y a una sociedad espiritista. Por olvidarme, más que por otra cosa: los libros van de mano en mano; el velador de tres patas, también, eso es todo lo que se mueve un poco en mi vida.

BURGUESA.—No creo que usted deba hablar así delante de una niña.

LA NIÑA.—¿Qué es un velador, mamá?

BURGUÉS.—Una cursilería, no preguntes.

BURGUESA.—Los niños...

MADRE.—(*A la* NIÑA.) ¿Quieres un polvorón?

MUJER SOLA.—La infancia no es más que un polvorón. Se va desmoronando apenas se deslía, o una magnolia. Es lo mismo. De todas formas, nunca está con nosotros. Un polvorón dura más que la infancia.

SOLTERONA.—Sólo llega el amor para decir que no puede quedarse. Debo de haberlo leído.

BURGUESA.—(*A la* SOLTERONA.) ¿Usted también está invitada?

SOLTERONA.—Invitada..., eso es mucho decir. Yo siempre tengo la sensación de que he llegado tarde, de que llego tarde a todas las fiestas. Decididamente se me hacen trampas. No se cuenta conmigo. Y es que el físico nunca me ha acompañado.

BURGUESA.—(*A la* MUJER SOLA.) ¿Cómo se llama usted?

MUJER SOLA.—Rosamunda.

BURGUESA.—¿Y eso por qué?

MUJER SOLA.—No sé. Por afición. O, quizá, porque vivo sola.

BURGUESA.—Ah.

EL JOVEN.—Algún día viviremos nosotros solos en una casa así.

LA JOVEN.—Oh, exactamente así... Esa cómoda, por

ejemplo, qué horror. Hay algo en esta casa... No sé.

EL JOVEN.—¿Qué es lo que hay?... Dime, amor mío.

LA JOVEN.—Algo que no tiene remedio.

ADOLESCENTE.—¿No llevaremos aquí ya mucho tiempo? Entre esta gente... Podríamos ir por ahí a tomar un vaso de vino, digo yo. Aquí no dan más que agua de borrajas. (*Al* PADRE.) ¿Usted fuma?

PADRE.—*(Disponiéndose a aceptar el cigarrillo.)* Sí, gracias.

ADOLESCENTE.—¿Me quiere usted dejar un cigarrillo? La única que vale la pena es esa niña. Y para eso está completamente loca.

PADRE.—Usted es un muchacho. Dice usted unas cosas muy raras para ser un muchacho.

ADOLESCENTE.—¿A cuándo quiere usted que espere para decir cosas raras? Después no se tienen ya ganas.

PADRE.—Eso es verdad.

MARINERO.—Yo intento recordar una canción. *(Tararea.)* No, no era así. *(Tararea.)* Ni así. *(Tararea.)* Tampoco así.

ORDENANCISTA.—*(Sabihondo. Tararea.)* Era así.

MARINERO.—No.

ORDENANCISTA.—Me extraña. La suya debía de ser una canción poco recomendable. Quizá con una letra obscena, de esas que hacen ahora.

MARINERO.—Le aseguro que no; era algo para dormir a un niño.

ORDENANCISTA.—Ah, vamos, ¿no le digo? *(La* NIÑA, *distraída, tararea una canción.)*

MARINERO.—Esa, ésa es. *(Intenta tararearla.)* Ya no es ésa.

ORDENANCISTA.—Es así. *(Tararea. El* MARINERO *niega con la cabeza.)*

PADRE.—¿A qué están ustedes jugando? No entiendo nada.

ADOLESCENTE.—Yo no sé cantar. *(Compasivo.)*

MARINERO.—Por eso no se haga sangre negra. Yo ni siquiera he visto el mar.

ORDENANCISTA.—Pues cuando usted ha llegado aquí traía el camino del mar.

MARINERO.—No sé, no sé. Llegué hasta donde pude y regresé sin haber bebido.

ORDENANCISTA.—No me interesan sus experiencias personales.

MARINERO.—Lo comprendo... Se necesita estar completamente borracho para soportar determinadas confidencias.

ADOLESCENTE.—Este señor no ha estado en su vida completamente borracho. Conozco a los tíos así... Siempre tienen cuatro copas de menos.

MARINERO.—*(Desalentado.)* No sé, no sé, no sé.

MADRE.—(*A los* BURGUESES.) ¿Un canapé de tomate?

BURGUÉS.—Con mucho gusto. ¡Cuidado que está bueno!

MADRE.—Es que el tomate es muy socorrido.

BURGUESA.—Como que donde se ponga el tomate...

BURGUÉS.—A mí, si no fuese por los tomates...

MADRE.—Pero, en cambio, en la capital hay mucho señorío.

BURGUESA.—Con todo, ¿dónde deja usted el campo? Con esas huertas... Yo, mi ensalada de tomate. Y éste *(Por el* BURGUÉS.) Cuando se va de viaje, lo que pide primero es la ensalada.

BURGUÉS.—Es que hay que ver, con vinagre...

BURGUESA.—Y sin vinagre, hijo. ¿Por donde están ustedes también hay tomates?

MADRE.—Sí, pero no son tan gordos como aquí. Colorados, eso sí. Pero más chicos.

BURGUÉS.—Eso es porque se va perdiendo todo. Porque había que ver los tomates de antes...

MADRE.—¡Uh!, como que eran lo más parecido a melones.

BURGUESA.—Ya lo creo; eso mismo le digo yo a éste. ¡Qué tomates! (*Se aleja la* MADRE.)

LA NIÑA.—A mí me dan un asco los tomates...

BURGUÉS.—¡Tú qué sabes, niña! Cállate.

BURGUESA.—¡Qué señora tan fina!

BURGUÉS.—Y qué conversación. Verdaderamente en la capital hay mucho señorío.

BURGUESA.—(*Por la* MUJER SOLA *y la* SOLTERONA.) Sin embargo, estas dos están un poco... *(Se barrena una sien.)*

BURGUÉS.—No, mujer. Quizá sean extranjeras...

BURGUESA.—Por eso digo. Porque para ser extranjeras hay que estar un poco... *(Se vuelve a barrenar la misma sien.) (Se oye una suave y lejana música de baile. Solo la oyen algunos personajes:* A., Z., *el* JOVEN *y* LA JOVEN, *que permanecen iluminados, mientras los otros retroceden a la penumbra.)*

A.—[Esa música...] *(Lo que va entre corchetes es el pensamiento del personaje. Se distingue por la entonación.)*

Z.—[Esa música...]

A.—[Fue cuando estábamos sentados debajo de la acacia. Un verano.]

Z.—[Aquel baile barato al que fuimos con los demás. Las muchachas se envidiaban unas a otras los peinados más altos.]

A.—[El, de pronto, empezó a hablarme de mis ojos...]

EL JOVEN.—(*A la* JOVEN.) Tus ojos, ¿de qué color son? Son de todos los colores, ¿no?

LA JOVEN.—No. Son solo de color de ojo.

EL JOVEN.—Pues yo los veo, según, de todos los colores.

LA JOVEN.—Eso ya depende de los tuyos, no de los míos.

A.—[Ahora él está siempre pensando en otra cosa.]

Z.—[Una de las chicas, mareadilla ya, le decía a su novio, apretándosele...]

LA JOVEN.—*(Al* JOVEN, *que le ofrece un vaso.)* Más vino, ni hablar, que tú lo que quieres es...

Z.—[Ahora parece como si ella estuviese siempre pensando en otra cosa.]

A.—[Dice: «Mira, ya han llegado las cigüeñas» o «Voy a encender la luz». Y se levanta.]

Z.—[Dice: «Empiezo a tener frío» o «Este chocolate está demasiado caliente», y se olvida de que estamos juntos.]

A.—[No se acuerda de que con esta música...]

A. y Z.—[... le di mi primer beso.]

Z.—[Pero ya lo ha olvidado. Quizá si le pidiera que bailara...]

A.—[Antes me hubiera dicho: «¿Bailas?» Y yo hubiera sentido debajo de la camisa sus costillas, los huesos de sus hombros. Se hubieran rozado nuestras piernas.]

Z.—[Su cintura, su frente encima de mi cuello.]

A.—[En el dedo corazón de la mano derecha tiene un pequeño callo. De escribir, debe de ser.]

Z.—[En la ceja derecha tiene una cana. O quizá sea sólo un pelo más rubio que los otros.] (Z. *deja la copa y se va acercando.)*

A.—[Ha dejado la copa, se acerca. Estaba segura.]

Z.—[Me mira. Ha recordado. Por fin.]

A.—Yo... *(Alarga la copa como para que él se retire.)*

Z.—¿Qué? *(Inseguro de si ella habrá recordado.)*

A.—Quisiera un poco más. *(Desolada, le da la copa.)*

Z.—Sí, desde luego.

A.—*(Mendigando.)* Por favor.

Z.—Sí, sí.

A.—¿No te molesta, querido?

Z.—Al contrario, al contrario. *(Le llena la copa. Se separan como antes.)*

EL JOVEN y LA JOVEN.—*(Al mismo tiempo, y riéndose por haber coincidido.)* ¿Bailamos? Sí. *(Bailan, se estrechan.)*

ORDENANCISTA.—La gente joven, sobre todo las mujeres, tienen muchas más cosas fuera que dentro, ¿no le parece?

MARINERO.—No sé. No lo recuerdo. Pero, quizá, de todos modos fuese mejor así.

PADRE.—(*A la* MADRE.) El está pendiente de ella. ¿Lo ha notado? En cuanto ha visto que tenía la copa vacía...

MADRE.—Sí, ¡qué hermoso! En cuanto lo ha visto. A esa edad sólo se ve por los ojos del otro. ¡Qué hermoso!

PADRE.—Serán felices. No hay más que ver cómo se miran.

MADRE.—Que se casaran ha sido un verdadero acierto. Debemos sentirnos muy orgullosos.

PADRE.—Sí.

MADRE.—No de todos se hubiera podido decir lo mismo. *(Suspira.)*

PADRE.—No de todos, es verdad. *(Suspira.)*

MADRE.—Mi marido nunca supo estar a la altura de las circunstancias.

PADRE.—¿Qué me dice usted a mí? Nadie sabe estar. Eso pasa, amiga mía. Eso es justamente lo que pasa. *(La luz va hacia* A. *Lo demás se oscurece. Entra la* MADRE *en el campo de luz.)*

MADRE.—Pero, bueno, ¿se lo has dicho: sí o no?

A.—Mira, mamá.

MADRE.—Ni «mira, mamá», ni historias. Aquí hay que tomar una decisión. Que son ya muchos años.

A.—No es suya la culpa, ni mía. Ha sido la guerra...

MADRE.—Deja en paz a la guerra. Ahora resulta que de todo va a tener la culpa la guerra, pobrecilla. Tú no eres ya ninguna niña. Mírate, mírate al espejo. ¡Qué cara, qué boca! Descolgada. Parece que te están tirando de ella desde abajo. ¿Y él? Una cataplasma. Cada vez que se sienta es como si se derrumbara. Vaya un novio. Está hablando y se queda alelado, con la boca medio abierta.

A.—Ha pasado mucho, mamá. Viene de la guerra...

MADRE.—Campo andado y mucho tiro suelto: eso traen. Los miras y te esconden los ojos. No me gustan.

A.—Tiene que descansar, compréndelo.

MADRE.—La que tiene que comprender eres tú. Y la que tiene que descansar soy yo. Oye, que viudas de guerra hay muchas; pero hay más solteras de guerra. Ten cuidado. Que se decida pronto. Y si no, otro novio. Dentro de un año vas a parecer un racimo de pasas.

A.—Tiene que organizarse, empezar otra vez la vida...

MADRE.—Cuentos para no casarse. ¿A ti te gusta?

A.—¿Qué?

MADRE.—¿Cómo que qué? El.

A.—No sé si me gusta o no.

MADRE.—Pues llama a información y que te lo digan, anda. Ahí está el teléfono.

A.—Ya es demasiado tarde para hablar de si me gusta o no.

MADRE.—¿Tú no te das cuenta de que un novio es como una pulmonía? O te curas, o te lleva Pateta. Lo que no se puede es con una pulmonía vitalicia.

A.—Yo también estoy cansada.

MADRE.—Pues ya descansaréis en el viaje de novios, que para eso está.

A.—Hemos cambiado tanto... Hablamos de las mismas cosas que antes y nos da, de pronto, una vergüenza... Como si todo lo que ha pasado hubiese sido cosa nuestra.

MADRE.—Ay, ya lo sé. A los que vuelven de la guerra les preguntas: «¿Me quieres?», y te hablan de la batalla de Brunete. Pero eso se pasa, se olvida.

A.—Todos los días él me dice: «Lo olvidaré.»

MADRE.—Pues vaya una manera. Como el tonto de tu tío, que, cuando dejó de fumar, despertaba por la noche, cada media hora, a tu tía para decirle: «Primitiva, ¿ves?, es que ni me acuerdo del tabaco. Ni me acuerdo.» Cada media hora.

A.—Una vez, antes, me miraba, y me dijo: «Aunque no te lo diga más, te voy a querer siempre. Aunque no te lo diga.» Era en un andén de estación. A los tres días de empezar todo aquello.

MADRE.—Y, al volver, ¿qué te dijo?

A.—Nada. Me preguntó: «¿Estás aquí?»

MADRE.—¿Y qué le contestaste?

A.—Que sí. Había mucha gente alrededor. Nos separaron. Me pareció que él se había echado a llorar.

MADRE.—*(Desapareciendo del campo de luz.)* A veces me pregunto si seré tonta. Porque no entiendo nada. Nada.

A.—[¿Qué podía decirle?]

Z.—*(Iluminado a su vez ahora.)* [¿Qué podía hacer yo? ¿Qué puede un pobre hombre? Otros hablan de amor a todas horas. Para eso se necesita tiempo libre y tener ganas de ver ponerse el sol. Lo nuestro es otra cosa. Lo nuestro es estar resignados uno a otro. Aceptarnos. ¿Qué otras manos íbamos ya a buscar? ¿Qué otros ojos? No hubiéramos podido empezar nuevas historias. Era como si ya tuviéramos juntos muchos hijos. Otros hablan de amor a todas horas. Y, sin embargo, el amor no se puede decir.]

A.—[Ahora estoy sola. Nadie está tan solo. Me miro las manos a ver si me ha crecido verdina de lo sola que estoy. Y él también está solo. Huele a humedad cuando anochece. Pero ni él ni yo estamos nunca juntos a solas. Ni siquiera podemos estarlo. Y ni siquiera sabemos por qué. Nadié está tan solo.] *(Sobre un silencio, la luz recorre a los* INVITADOS, *de uno a otro. Todos se han detenido en un gesto de su conversación, aislados, mudos.* A. *se vuelve hacia ellos.)* [¿Y qué que los demás estén también solos? Eso no arregla demasiadas cosas.] *(Murmullos de los* INVITADOS, *leves, que crecen y se transforman en una conversación enloquecida y sin objeto, mientras los personajes avanzan entre* A. *y* Z. *gritando.)* ¡Alguien debe de tener la culpa de esto! *(Una carcajada colectiva. Un brusco silencio.)*

PORTERO.—Si ellos quisieran. ¡Ay, si de verdad ellos quisieran...!

Z.—*(Acercándose a* A. *con la botella.)* ¿Un poco más todavía?

A.—No, gracias. No.

Z.—¿Vienes conmigo entonces?.

A.—Sí.

Z.—¿Vamos?

A.—Sí.

Z.—*(Intentando llevársela.)* ¿Vamos?

A.—Sí. *(Como conducidos por una fuerza irresistible, cada uno sale por el lado contrario. Otra gran carcajada de los* INVITADOS, *mientras sobreviene la oscuridad.)*

ESCENA TERCERA

Un foco ilumina a la BURGUESA *y la* NIÑA

BURGUESA.—Claro que te pondrás la diadema. No sales a la calle sin ponerte la diadema de flores. Tu padre te la trajo con tanto cariño, y ahora tú... Todo el mundo sabe que a tu edad las niñas deben llevar en la cabeza una diadema de flores. En mi casa, yo siempre lo recuerdo así. Y he visto también viejas fotografías amarillas con muchas niñas—niñas que fueron creciendo y murieron—. Y todas llevaban graciosamente su diadema.

LA NIÑA.—Pues mira que ponerse la diadema para luego morirse.

BURGUESA.—No digas sandeces. Nada tiene que ver una cosa con otra. La gente se muere porque sí. Pero ¿no te das cuenta de cómo te envidian tus amigas cuando te ven con la diadema?

LA NIÑA.—Sí, sí. Lo que hacen es reírse de mí. Se dan con el codo unas a otras y se ríen a carcajadas. Cuando la llevo, siempre me dejan uno o dos pasos por delante de ellas en el paseo. Y las oigo reír. Me dejan sola entre la gente con la diadema. Y no quiero ponérmela. No quiero...

BURGUESA.—Pues no hay paseo.

LA NIÑA.—Mejor. Pero yo no me pongo la diadema.

Por Dios, mamá, ¿no ves que me miran, que me señalan, que me dejan sola?

BURGUESA.—Por envidia... Por envidia cochina... Cuando vuelva tu buen padre de la ciudad, ¿qué dirá si sabe que desprecias sus bonitos regalos? El, que siempre tiene tiempo, en medio de sus atareados viajes, de pensar en regalos para su hijita...

LA NIÑA.—Pero es que siempre me trae diademas, mamá...

BURGUESA.—*(Llorando.)* Para su mala hija.

LA NIÑA.—*(Llorando.)* Yo no quiero ser distinta. Yo no quiero ser distinta. *(Se apaga el foco. En la penumbra,* A. *ha atravesado la escena, secándose las manos en un paño. Se detiene. Luz.)*

A.—[Estoy muy cansada.] *(Se sienta. Del bolsillo de su delantal saca una labor de punto, en la que trabaja distraídamente.)* [Pude haberme quedado en lo que era: una niña feliz. Un gatito que juega y mira todo. Que se deja acariciar y luego se olvida. Porque eso es un niño. No padece. Entonces me dio por llevar una diademilla de flores. Mi madre me decía: «Pareces una tonta disfrazada de primavera.» Pero yo me empeñaba en ponérmela porque le gustaría a algún muchacho. O, quizá, porque me gustaba a mí, no recuerdo eso bien. Empiezo a pensar que ni entonces ni después he amado a nadie. No se ama a nadie. Me amaba a mí sola. No me extraña: era una muchacha tan rubia y tan esbelta. Tenía las trenzas sueltas, largas... Paseábamos por la orilla del lago. Los lagos están hechos para que las personas paseen, de dos en dos, por sus orillas. Yo le dejaba hablar. ¿Por qué no? Entonces sólo hablaba de mí.] *(Una luz muy concreta ilumina, en el otro extremo, al* BURGUÉS *y la* MUJER QUE VIVE SOLA. *Ella está sentada.)*

BURGUÉS.—Le he comprado a mi hija una diadema de fieltro con flores. Mira.

MUJER SOLA.—Qué linda. Parecerá una pastorcita. A sus años, con cualquier cosa se parece una pastorcita.

BURGUÉS.—Le gustará. Tan pequeña y ya sabe cómo componerse. Las mujeres sois... Ya le encanta llamar la atención.

MUJER SOLA.—Sí, las mujeres somos...

BURGUÉS.—¿Estás triste?

MUJER SOLA.—¿Por qué había de estarlo? Yo soy una mujer que vive sola. No tengo preocupaciones. Nadie de quien cuidar. ¿Puedo tener motivos para estar triste?

BURGUÉS.—*(Cariñoso.)* ¿Me has echado de menos esta semana? *(La* MUJER SOLA *le mira fijamente.)* ¿Me quieres?

MUJER SOLA.—Qué manía con hablar de esas cosas. Aquí ni se trata de eso, hombre. Pero tú siempre quieres camuflarlo todo. Para justificarte. Sólo por cobardía. Cuántas cosas se hacen con el nombre de amor...

BURGUÉS.—Yo engaño contigo a mi mujer dos veces por semana...

MUJER SOLA.—A una mujer sólo se la engaña una vez. Una vez por todas. Lo demás ya no importa.

BURGUÉS.—Pero dos veces por semana a cierta edad no está nada mal, ¿eh? Cuando vuelvo al pueblo voy un poco cansado; pero en mi casa se descansa bien. Es una casa tranquila, con una mujer tranquila, que se mueve despacio. Que va por las habitaciones como si hubiera perdido la memoria. Tú, al contrario. Al contrario, ¿eh? *(Pone una mano sobre el hombro de la mujer, intenta bajarla.)*

MUJER SOLA.—*(Con asco.)* Quita esa mano. No me

toques con esa mano. *(Rectificando.)* Perdona, estoy cansada. Sí, te he echado mucho de menos. *(Como quien piensa en otra cosa.)* Te imagino allí, con tu mujer, en tu casa. Te quiero, sí. Es por mi amor por lo que la engañas. Puedes seguir haciéndolo. Estate tranquilo, ¿te parece así bien? Estoy muy cansada. *(Se apaga esa luz.)*

A.—[O, quizá, debí ser como esas mujeres que viven solas..., en una casa con dos habitaciones. Y reciben, de cuando en cuando, a algún hombre maduro, que las toca. Y ellas se estremecen, se dejan. Y son felices así, dejándose, mirando cómo el hombre aparece y se va. Sin más problemas. Sin dejar su olor sobre la almohada, en las paredes, en los muebles. Un hombre al que no hay que coserle botones ni plancharle camisas. Sólo de cuando en cuando. Que no se le echa en falta. Que no viene cansado y se sienta de golpe, en silencio, lejos. Lejos... Lo mejor, en realidad, sería no haber nacido.]

MADRE.—(*Apareciendo junto a* A.) ¿Cómo llevas ese jerseycito?

A.—Bien, va bien.

MADRE.—Digas lo que quieras, lo debías haber hecho azul. Que hubiera algo azul. Porque va a ser niño.

A.—Es lo mismo, mamá. Los niños no distinguen los colores.

MADRE.—Pero nosotros, sí. Y los jerseys los llevan para nosotros. Si no, con un buen papel de periódico...

A.—[Lo mejor hubiera sido no nacer.]

MADRE.—Cuando tú ibas a nacer, me caí por una escalera. Bueno, todas las embarazadas se tienen que caer una vez por lo menos, es lo decente. «Adiós niño—me dije—, con el trabajo que nos ha costado.» Porque, lo que es tu padre, el pobre... Yo no he visto un marido con la sangre más gorda.

A.—[Las solteras están siempre tranquilas. Van al cine o se sientan a la ventana con el libro, viendo pasar la gente. Tienen sus amigas, también solteras, y se ríen por cualquier cosa. Quizá se pintan demasiado, eso sí, pero es porque no tienen nada mejor que hacer: por puro aburrimiento. Van con tacones altos *(Se mira las manos.)* y con las manos bien cuidadas...]

MADRE.—Si tendría la sangre gorda, que se quedaba dormido antes de terminar. Tenía que quitármelo de encima, muy despacio, para no despertarlo.

A.—[Y ahora, además, los jerseys de este niño. Como si no tuviera otra cosa que hacer.[Estoy cansada.

MADRE.—Es natural. Va a ser un niño muy hermoso. Un día me llevó al médico porque le extrañaba que no tuviéramos hijos. ¿Cómo creería él que se encargan los hijos: por teléfono?

A.—[Las solteras están siempre contentas. Todo el día pensando cómo van a divertirse.] (*Una luz ilumina a la* SOLTERONA *y al* MARINERO.)

SOLTERONA.—Yo soy una mujer que no tiene prejuicios. Una mujer moderna. Lo que me gusta es vivir mi vida. Pero de eso nunca se puede estar segura: no creo que mi vida sea verdaderamente mi vida. Se sueña tanto, ¿no? A mí, una vez, estuvieron a punto de besarme. Soy muy moderna. ¿Usted no sueña?

MARINERO.—Sí; es decir, no sé. Soñar...

SOLTERONA.—Sé que si se lo digo voy a desmerecer ante sus ojos. Ustedes los hombres son tan raros: hay mujeres de las que quieren todo, y, sin embargo, de otras... Yo no tengo prejuicios. No me importa lo que piensen de mí. Se lo diré. *(Bajando la voz.)* Yo soy virgen. Sé que esto le extraña. «¿Cómo es posible?», se preguntará usted. Pero es verdad. Bien sabe Dios que si lo soy es porque quiero, porque hombres... Pero lo

soy; es bonito encontrar una mujer hecha y derecha... así, ¿no opina usted? Porque en las muchachitas es lo corriente. Y ni siquiera: hoy son de otra manera. Sin embargo, yo me he estado reservando. Muchas noches lo pienso... «No—me digo—, ya llegará.» ¿Usted me dijo que soñaba o que no?

MARINERO.—*(Que evidentemente no la escuchaba.)* ¿Cómo?

SOLTERONA.—Que no soñaba, seguro. Yo le enseñaré. Basta ver una cara. No hace falta ni fijarse mucho. Unos ojos. O unas piernas: unas piernas marcándose debajo de un pantalón. Lo demás viene solo. A veces hasta da miedo. Una mira la cama, creyendo que a ver una espalda de hombre dormido cerca. Qué miedo, ¿no le parece a usted? Ya veo que le intereso. Pero, por favor, no me mire así al escote *(Se lo cubre con un gesto ridículo.)*, no puedo resistirlo. Son ustedes tan rápidos en todo... El amor necesita su tiempo, su ir llegando...

MARINERO.—¿Usted ha visto el mar?

SOLTERONA.—¿El mar? ¿Qué tiene que ver el mar con todo esto? *(El* MARINERO *se aleja, la deja sola bajo la luz.)* Una se decide por fin, un día u otro, a tirar por la calle de enmedio. A liarse la manta a la cabeza. Porque ya está bien, digo yo. Una se decide por fin..., cuando ya es difícil encontrar con quién. Qué pronto es ya demasiado tarde. Que si yo he visto el mar... Siempre me han hecho trampas. A los hombres no se les entiende. Nunca se sabe lo que quieren decir. Acaso el mar tiene algún oculto significado. *(Se empieza a consolar, como cada día, mientras se extingue la luz.)*

A.—[Me gustaría ser soltera. Duermen hasta mediodía. Abren su balcón. Sonríen. Hace sol. El verano lo pasan junto al mar, tostándose, con los ojos cerrados.]

MADRE.—Los maridos son casi todos iguales. Dicen:

«Vamos a la cama.» Tú te compones, te preparas, te das tu buena colonia. Y cuando vas a abrir la puerta, ya los oyes roncar. No creo que esto tenga un fácil arreglo. *(Sale. Después de un instante, entra Z., que deja una pequeña tartera sobre un mueble.)*

Z.—Hola.

A.—[Sí, déjalo por ahí, donde sea, ¿qué más da? Mientras haya una tonta que lo recoja todo...]

Z.—Qué cansado vengo.

A.—[Y yo, ¿no estoy cansada? Eso te crees tú, que estoy todo el santo día con las dos manos puestas en la barriga.]

Z.—¿Qué tal te encuentras tú?

A.—Bien. Yo, bien. [¿Que qué tal me encuentro? Perdida no me encuentro. Tres años que lo único que le oigo decir es que está cansado. Es todo un balance. No ingresaste en el Cuerpo de Inspectores, hijo, no ingresaste. Me sabía yo los temas mejor que tú. Tú eras un burro y lo has seguido siendo. Por un enchufe te colocaron en el Banco. Y te sentaste en el banco, bien lo sabe Dios.] El lavabo no sale. Debe de estar atascado.

Z.—[El lavabo se sale. Vengo de trabajar trece horas seguidas. Todo lo que se me dice es que se sale el lavabo.] Ahora lo miraré. Como tienes la costumbre de no quitar los pelos... Luego se forma con el jabón una pasta y...

A.—[De todo se me acusa: los pelos, el lavabo... ¡Vaya conversación! Podía hablarme de sus proyectos si los tiene, que qué disparate los va a tener; de los míos; del niño por lo menos. O del mes que le debemos al casero. Ya, ya. Llega, se acurruca y ahí se las den todas.]

Z.—He pensado que quizá podía dejar una de las contabilidades. Ganaría un poco menos, pero llegaría antes, podríamos hablar, qué sé yo...

A.—[Hablar. ¿Es que sirve de algo hablar? Hablar es confundirse.] ¿Tú y yo? Hablar, ¿de qué?

Z.—No sé... Me parecía. No hablamos casi nunca.

A.—[Le parecía. Como si todo consistiese en hablar. Con un hombre que siempre está muerto de sueño...]

Z.—Claro que ya, con un niño, no se puede desperdiciar ninguna ocasión. Un niño son más gastos.

A.—[Eso lo dice por mí. Como si yo me hubiese quedado embarazada de un aire. Asqueroso.]

Z.—[Está cansada, eso es lo que le pasa. Y ha envejecido. Por eso se atasca el lavabo: cada día va perdiendo más pelo. En estos tres años... Pobre mujer. Y el embarazo.]

A.—[Como si se me hubiese puesto por mi gusto este cuerpo, esta cara. No entiende nada, Dios mío. No se hace cargo de nada.] *(Llora.)*

Z.—¿Qué te pasa? *(Acerca su asiento hacia el de ella.)*

A.—Nada, mis cosas. Déjalo.

Z.—Pero ¿te he dicho yo algo...?

A.—¿Tú? No. Decir tú. No me pasa nada. ¿Qué quieres que me pase...? (*Comienza a oírse aquella primera canción con que se enamoraron. Una luz alumbra a los* JÓVENES AMANTES.)

EL JOVEN.—Mira: ya han llegado las cigüeñas.

LA JOVEN.—Cuenta las monedas que tienes en el bolsillo. (*Lo hace el* JOVEN.) ¿Pares o impares?

EL JOVEN.—Impares.

LA JOVEN.—Vamos a tener suerte entonces. Ganarás las oposiciones.

EL JOVEN.—Y nos casaremos este mismo año. ¿Me quieres?

LA JOVEN.—*(Distraída.)* Allí tienen su nido.

EL JOVEN.—¿Quiénes?

LA JOVEN.—Las cigüeñas.

EL JOVEN.—También nosotros tendremos el nuestro. Y un niño dentro, ¿no? *(Pausa.)* ¿No?

LA JOVEN.—*(Dice que sí con la cabeza.)* Se parecerá a ti.

EL JOVEN.—No, a ti. Los niños siempre se parecen a la madre.

LA JOVEN.—Entonces, una niña. Lo primero que aprenden a decir es «papá».

EL JOVEN.—No, «mamá».

LA JOVEN.—Tendrá el pelo claro y los ojos oscuros. *(Le acaricia la cabeza.)* Te tienes que cortar el pelo.

EL JOVEN.—Como tú quieras.

LA JOVEN.—No. ¿Por qué este pelo que yo caricio te lo van a quitar? ¿Por qué se va a quedar sin mis caricias rodando por el suelo de una peluquería?

EL JOVEN.—Tienen la boca casi redonda, ¿te has fijado? Todo lo tienen casi redondo.

LA JOVEN.—¿Quién?

EL JOVEN.—Los niños. Las rodillas, los ojos, las manitas. Casi redondos, como el mundo. Es que cuando nace un niño nace el mundo.

LA JOVEN.—Sí, lo que tú quieras.

A.—[Cuando se es joven no se piensa en lo malo. En todo lo malo que tiene que suceder y que está preparado ya, acechando. Los amantes no se preguntan: «¿Qué será de nosotros?» (*Se levanta y sale, seguida de* Z.)

EL JOVEN.—¿Me quieres?

LA JOVEN.—¿Por qué no?

EL JOVEN.—Y a mi niño, ¿le quieres?

LA JOVEN.—Sí, a mi niño.

EL JOVEN.—Han levantado el vuelo. Irán por comida para su garabato.

LA JOVEN.—¿Qué es eso?

EL JOVEN.—Los cigüeñitos se llaman garabatos.

LA JOVEN.—Pobrecillos. Qué nombre tan feo.

EL JOVEN.—O, a lo mejor, ya van por nuestro niño.

LA JOVEN.—Tonto, si no lo hemos pedido todavía.

EL JOVEN.—Pero ya está más cerca. Como tú y yo. Cada día más cerca.

LA JOVEN.—Sí. Toda la vida. Cada minuto.

EL JOVEN.—Qué azul está hoy el cielo.

LA JOVEN.—Sí, de un azul muy lindo.

EL JOVEN.—Pero ¿tú lo ves del mismo azul que yo?

LA JOVEN.—No lo sé. ¿Cómo voy a saberlo? No me preguntes más, (*Se besan. La luz se desliza hacia el* ADOLESCENTE *y el* ORDENANCISTA.)

ADOLESCENTE.—(*Después de tirar, alta, una piedra.)* ¡Uyyy! *(Otra.)* Le acerté. En toda el ala derecha. ¡Qué puntería, macho!

ORDENANCISTA.—Eres un bruto, jovencito... Las cigüeñas son animales benefactores. Limpian el campo de insectos y otros enemigos de la agricultura. El hombre debe protegerlas.

ADOLESCENTE.—Anda éste. ¿Y quién protege a los insectos?

ORDENANCISTA.—Los insectos son enemigos del hombre.

ADOLESCENTE.—¿Y quién protege al hombre?

ORDENANCISTA.—Eres un bruto, jovencito. Contigo no se puede hablar. *(Sobreviene la oscuridad, que en ningún caso será necesario que sea absoluta. Puede adivinarse a los personajes situándose en sus puestos, entrando y saliendo. Con la oscuridad, una música muy infantil de flauta, que se interrumpe bruscamente. Y viene la luz en toda la escena.)*

ESCENA CUARTA

Los personajes están agrupados como indican las necesidades del diálogo: al fondo, en el centro, sobre el suelo, una cuna blanca, cuyos laterales podrán levantarse, cubriéndola. A sus lados, sentados, A. *y* Z. *A la izquierda, el* PADRE, *la* MADRE *y el* PORTERO. *A la derecha, los* BURGUESES *y la* NIÑA. *El* ADOLESCENTE, *atrás, se adelantará más adelante. La* MUJER SOLA *y la* SOLTERONA, *en el centro, cerca de la cuna. El* MARINERO *está en primer término, sentado, en silencio*

MADRE.—(*Al* PADRE.) No se les puede decir que se vayan. Hay que tener consideraciones. Ellos venían a la fiesta de cumpleaños. Nadie tiene la culpa de lo que ha sucedido.

PORTERO.—¿Usted cree que nadie tiene la culpa?

PADRE.—¿Quién va a tenerla? ¿Quién es responsable de que un niño se muera al soplar las velas del pastel de cumpleaños?

MADRE.—El médico, el médico.

PADRE.—Pero si no le ha asistido ninguno. No ha dado tiempo.

MADRE.—Por eso, por no haberle asistido. Si no fuese por culpa del médido tendríamos que empezar a pensar. Y no es prudente.

PADRE.—Estaba tan débil el pobre. Un niño es una cosa tan indefensa.

PORTERO.—Todos, todos débiles. Todos indefensos.

MADRE.—(*Al* PORTERO.) Y usted, ¿cómo es que está fuera de su garita?

PORTERO.—Señora, yo salgo siempre que se muere un niño.

MADRE.—No podemos decirles que se vayan.

PADRE.—Venían a una fiesta. No es mucho pedir que se queden a un velatorio.

MADRE.—Por otra parte, están acostumbrados. Una no sabe nunca cómo acertar.

PADRE.—Lo mejor es callarse.

PORTERO.—Yo entro en las casas sólo cuando se muere un niño. *(Nadie, ni ahora ni luego, le hace caso.)*

PADRE.—Lo mejor de todo es estarse callado.

A.—*(A la* MUJER SOLA *y a la* SOLTERONA, *que se acercan.)* No lo mováis de aquí. Dejadlo en su cama. Un niño extraña tanto las camas que no son la suya...

Z.—[Tenía mucho miedo de entrar en los cuartos oscuros. Y ahora...]

A.—*(Que tiene un pantaloncito de un niño de cuatro años sobre la falda.)* [Una cuerdecita verde, una bola de cristal, una cáscara de naranja. Eso era lo que tenía en los bolsillos de su pantalón.]

Z.—[Ha vivido demasiado poco.]

A.—[Vivimos demasiado poco.]

Z.—[Y le daba miedo entrar en un cuarto oscuro.]

A.—[Vamos como con un hilo en la pata. De repente, alguien tira, y ya está: subir. Vamos a subir, por el aire, por el sol. Y alguien tira del hilo.]

Z.—[Vamos a cruzar la calle, deprisa, a la otra acera, en busca de algo. Y se cambia de repente el color del semáforo.]

A.—Tenía tanto miedo de entrar en cualquier sitio oscuro...

SOLTERONA.—El niño es monísimo. Y tan alto.

A.—¿Qué niño?

MADRE.—(*Entre tanto ha ido por copas, anís, etc., y se ha acercado.*) El niño, déjala. La gente es así. Nunca sabe exactamente de lo que se trata. (*Va a servir anís a la* SOLTERONA.)

SOLTERONA.—La fiesta es muy agradable, pero no debo beber ni un sorbo más. ¡Ah!, yo me conozco, no sé contenerme. Después sé lo que pasa. No debo beber más. (*La* MADRE *va a apartarse.*) A no ser que sea sólo un dedo. Y muy poquito a poco. (*Le sirve.*) Porque tengo sed, si no... (*A la* MUJER SOLA.) Yo, de niña, pensé que iba a ser reina. Reina, mujer de un rey. Y los príncipes alrededor. Y los infantes. De niños, ya se sabe.

MUJER SOLA.—Todas íbamos a ser reinas.

ORDENANCISTA.—(*Que está ahora con el* PADRE *y el* ADOLESCENTE.) ¿De qué ha muerto el pequeño? ¿Quizá una lesión cardíaca, algún soplo...?

PADRE.—Eso, de un soplo: al soplar las velas...

MADRE.—(*Sirviendo.*) ¿Quién sabe? De eso que se mueren los niños.

ADOLESCENTE.—De asco habrá sido entonces.

ORDENANCISTA.—Que yo sepa, ésa no es precisamente una enfermedad infantil.

BURGUESA.—(*A su marido.*) Puede ser que a la niña le regalen algunos de los juguetes del cumpleaños.

BURGUÉS.—No creo. En estos momentos no se está para esos detalles.

BURGUESA.—Por lo menos nos podríamos llevar el balón que habíamos traído. De momento no encuentro que le sea de ninguna utilidad.

LA NIÑA.—¿Qué le ha pasado al niño?

BURGUÉS.—Nada, que tenía sueño.

A.—(*Mirando los juguetes del niño, esparcidos en*

torno a la cuna.) [Estoy en una playa. Sola. Sola. *(Se descalza.)* Se acerca el mar, me ha mojado los pies. No hay nadie. Yo no quiero morirme. Nunca. No quiero morirme nunca.]

Z.—[Se vive por nada. Se vive a base de cosas pequeñas: una cuerdecita verde, una bola de cristal. Apenas si se necesita nada, cualquier pretexto, para seguir viviendo. Y, sin embargo, tampoco se necesita nada para morirse. Basta con inclinar la cabeza. Es como si la vida no fuese lo único que tenemos que hacer.]

PORTERO.—(*A* A. *y* Z.) Yo salgo cuando se muere un niño. Como el flautista de Hamelin. Los niños oyen la flauta y vienen.

Z.—[Va pasando el tiempo y nos deja sin niños. Se los va llevando, como el flautista de Hamelin. Yo fui un niño. Pero ¿dónde está ahora? ¡Qué lejos! No lo siento. El tiempo se va llevando poco a poco el niño que éramos.]

A.—Ya no somos jóvenes. (Z. *la mira.*)

EL JOVEN.—¿Me quieres?

LA JOVEN.—Sí, pero el mundo no ha cambiado. ¿Es que el amor no sirve para cambiar la vida?

MUJER SOLA.—Es la vida la que cambia al amor. Lo gasta, lo pule, lo blanquea: como a un guijarro. Y se lo va llevando la corriente.

PORTERO.—Yo vengo cada vez que muere un niño. *(Se oye llorar a uno.)*

LA NIÑA.—El niño está llorando.

BURGUESA.—Cállate, niña.

BURGUÉS.—¿Cómo va a estar llorando, si se ha muerto?

LA NIÑA.—Pues a lo mejor llora por eso. *(Una voz de mujer canta, lejos, una nana. Calla el niño. La* NIÑA *acuna a una muñeca que lleva en los brazos.)* No tengas

miedo, ea, no tengas miedo. Ya no me vuelvo a ir. *(Tararea la nana.)*

MARINERO.—Así era. *(Quiere repetirla, pero no puede. Desalentado.)* Quizá todo consiste en la boca y en la intención. (LA NIÑA *tararea.*)

BURGUÉS.—Cállate de una vez. *(La* NIÑA *le mira y desaparece corriendo.)*

ADOLESCENTE.—Di que no, canta. Canta. *(Inicia la salida.)* ¿Dónde te has metido? Canta. *(Desaparece detrás de la* NIÑA.)

A.—[Ya nos hemos quedado solos.] Hoy que tenía tantos nuevos juguetes.

EL JOVEN.—¿Te importa que te mire?

LA JOVEN.—No; ni siquiera me importa que me beses.

EL JOVEN.—¿Esperas que lo haga?

LA JOVEN.—Lo quiero, nada más. El amor y la esperanza son virtudes distintas. Pero llega la fe y lo cambia todo. ¿Ves? Cierro los ojos. *(Los cierra y levanta la boca.)* ¿Es que no te apetece besarme?

EL JOVEN.—Sí. Pero ¿por qué no te callas un momento?

Z.—*(Con la cabeza entre las manos.)* [No entendemos nada. Parecemos tontos. Es como ver salir y entrar conejos blancos de una chistera. Debe de haber un truco. Pero todo sucede demasiado deprisa.]

A.—(*Por* Z.) [Ponte así, para que todos crean que lo sientes más que yo. Farsante. ¿Cuántas veces le has limpiado tú el pis y la caca? ¿Cuántas veces le has dado el pecho? Y ahora quieres dejarme en ridículo... Una bola de cristal, una cáscara de naranja... Pero estás listo. Tú tomarás café y anís como todo el mundo.] *(Se levanta. Le sirve. Z. levanta la cabeza cariñosa y tristemente.)*

Z.—Gracias, querida.

A.—*(Gesto de sorpresa.)* [Los pobres hombres. Tan importantes. *(Con cierta ternura.)* Ya nos hemos quedado definitivamente solos.]

PORTERO.—*(Como si hubiese oído todo.)* Yo estoy ahí cerca, abajo—no, no, arriba—, debajo de todo, sentado, esperando. Pero a mí nadie me llama. Nadie me hace caso. Sólo salgo cuando se ha muerto un niño.

SOLTERONA.—*(Acercándose al* MARINERO *y señalando una silla vacía a su lado.)* ¿Quiere usted, si viene alguien, decirle que este asiento está ocupado?

MARINERO.—Se acaba de ir otra persona que me ha dicho exactamente igual. Este asiento lo han ocupado ya cuatro invitados. Pero ninguno ha vuelto.

SOLTERONA.—¿Y no cree usted que yo era todas esas personas?

MARINERO.—No lo recuerdo... Uno está en sus cosas...

SOLTERONA.—No sé si irme o quedarme, en ese caso.

MARINERO.—Yo, antes, también había reservado un asiento, pero no he conseguido recordar en dónde.

SOLTERONA.—Una noche viajaba yo en un asiento de ferrocarril. *(Se sienta.)* Ya usted comprende: maderas y un poco de encaje de bolillos... Qué extraño es todo esto. Alguien se debe de dedicar a hacerme trampas. Pero ¿quién, quién? Diga usted.

MARINERO.—No sabría decirle. Como uno está en sus cosas... *(Se oyen unos aullidos aterradores. Silencio.)*

MADRE.—Son los perros del hospital de al lado. Los perros que tienen para hacer esos horribles experimentos. A estas horas aúllan cada noche.

MARINERO.—Son los enfermos del hospital de al lado. Los moribundos. Se niegan a morir.

MUJER SOLA.—(*Al* MARINERO.) Dicen que son los perros.

MARINERO.—Es lo mismo, es lo mismo. A la hora de la muerte es muy difícil adivinar cuáles son unos u otros.

MUJER SOLA.—Todas íbamos a ser reinas.

ORDENANCISTA.—*(Moviéndose de un lado a otro.)* En marcha, en marcha.

SOLTERONA.—Ahora que, por fin, me había sentado...

MUJER SOLA.—La Luna está limpia y alta. Mañana hará buen día.

MARINERO.—Eso sucede siempre. Cantarán los pájaros.

BURGUESA.—Gracias a Dios, gracias a Dios.

ORDENANCISTA.—(*Recita la primera estrofa del «Dies irae». Al* BURGUÉS.) Coja usted de ese lado. *(Señala el izquierdo de la cuna.)*

SOLTERONA.—*(Poniéndose en pie en su silla, mientras* A. *y* Z. *levantan los laterales de la cuna y la cierran, dejándola convertida en un ataúd blanco.)* Estas cunitas transformables son muy prácticas.

BURGUESA.—Sí, sirven para todo, porque nunca se sabe.

MADRE.—¡Qué blanco se ha quedado el angelito! Con el par de zapatos tan monos que le habíamos comprado. Dígame usted para qué sirven ahora.

PADRE.—(*Por el* MARINERO.) Este señor dice que mañana van a cantar los pájaros.

MADRE.—Pues a mí, maldita la falta que me hacen los pájaros. Lo que yo quisiera saber es para qué le van a servir a este pobrecito unos zapatos nuevos.

ORDENANCISTA.—(*Recita la segunda estrofa del «Dies irae». Al* PADRE.) Usted coja de este otro lado.

No tanto, no tanto. En marcha. ¿Y esos chicos que había?

BURGUÉS.—Desaparecen. Se van. Así es la vida.

ORDENANCISTA.—Cuando más falta hacen. Porque si estuvieran aquí para llevar las cintas, resultaría más lucido. *(Recita la tercera estrofa. Al* PADRE, *dirigiendo el movimiento del ataúd.)* Usted a la derecha. Más, Así.

LA JOVEN.—Tendrá los ojos oscuros y el pelo claro. O al revés. Lo que no me gustaría es que tuviera las dos cosas claras o las dos oscuras. El contraste es más fino.

EL JOVEN.—Como tú digas.

ORDENANCISTA.—(*A la* SOLTERONA.) Señora, al cortejo. (*La* SOLTERONA *se baja de la silla y se sube el* ORDENANCISTA.)

SOLTERONA.—Para una vez que tenía buen sitio. Se pasan la vida haciéndome trampas.

MUJER SOLA.—(*Al* MARINERO.) ¿Usted cree que mañana hará buen día?

MARINERO.—No sé, señora. Eso no se puede decir hasta mañana por la noche. En el mar pasa igual. Según me han dicho, porque yo, ¿sabe usted?, nunca he visto el mar.

MUJER SOLA.—Yo, sí.

MARINERO.—¿Cómo es? Si yo lo viese... Aunque fuese un momento. Todo sería distinto. Si yo lo viese...

MUJER SOLA.—*(Señalando al frente.)* ¡Mírelo! Ahí lo tiene usted. ¿Lo ve?

MARINERO.—*(Pausa.)* Sí. Lo veo. Lo he visto. *(Vuelve la cara a otro lado.)*

MUJER SOLA.—Y ahora, ¿qué?

MARINERO.—*(Desconsoladamente.)* Pues está bien.

BURGUESA.—(*Al* ORDENANCISTA.) ¿Puedo yo llevar una cinta?

ORDENANCISTA.—*(Recita la cuarta estrofa del «Dies irae».)*

BURGUESA.—Oiga, ¿puedo yo llevar una cinta?

ORDENANCISTA.—Bueno, señora; pero no sea pesada.

BURGUESA.—(*A la* MADRE.) Tome usted la otra. Ande, no sea tonta, aprovéchese. Si está usted en su casa.

BURGUÉS.—(*Al* ORDENANCISTA.) ¿Salimos ya?

ORDENANCISTA.—Salgamos. Con cuidado. Ese lado derecho. Adelante. Cuidado. (*El cortejo camina hacia la izquierda. A la* SOLTERONA.) Señora...

SOLTERONA.—Señorita. Y, además, con tanto meneo acabarán por resucitar al niño.

ORDENANCISTA.—*(La* MUJER SOLA *se ha retrasado.)* Pase a ocupar el puesto de la otra señora.

SOLTERONA.—Pero ¿a usted quién le ha dado vela en este entierro? Sepa usted que una noche, durante un largo viaje... *(El* ORDENANCISTA *la empuja y la hace salir de escena.)*

ORDENANCISTA.—En seguida, los jóvenes.

EL JOVEN.—Pero nosotros no queremos...

ORDENANCISTA.—No basta. No basta, amigo mío. Salgan con los demás.

EL JOVEN.—*(Mientras salen.)* Mírame a mí. No mires a nadie más que a mí.

LA JOVEN.—Si es que me pican los ojos de tanto mirarte.

EL JOVEN.—Si en la eternidad no puedo yo estar mirándote a los ojos, la eternidad es una broma pesada. *(Han salido.)*

ORDENANCISTA.—Un poco de respeto para el ceremonial.

MARINERO.—He visto el mar y como si nada.

ORDENANCISTA.—*(Quinta estrofa del «Dies irae». Hace gestos a la* MUJER SOLA. *Al pasar la contempla.)* Qué hermoso busto, hija mía.

MUJER SOLA.—A pesar de todo estoy segura de que mañana hará sol. No sé por qué. *(Fuera se oye recitar otra estrofa.* A. *y* Z. *se miran, están a punto de hablarse. Bajan la cabeza. Salen.)*

PORTERO.—*(Que ha presenciado desde atrás la ceremonia, entre divertido y sorprendido.)* ¡Los ladrillos! ¿Por qué no pondrán entre todos algunos ladrillos? Nunca me hacen caso. Como si no existiera. A este paso, la casa no se terminará nunca. Se muere el niño, subo, ni me miran. Ni un ladrillo siquiera. *(Se dirige a los juguetes, desparramados.)* Os habéis quedado solos. Vosotros sí que os habéis quedado solos. Y tan inútiles ya. Es igual. Ellos están jugando ahora también. Unos con otros, siempre, sin descansar. A amarse, a no amarse, a estar solos. Son juguetes también. Volverán, ya veréis. Volverán y empezarán todo otra vez. Tienen una paciencia... No se cansan nunca. Nunca. *(Entra la* NIÑA, *mirando hacia atrás al* ADOLESCENTE, *que la sigue, y coge los juguetes. Salen los dos, bajo la mirada del* PORTERO, *que mueve la cabeza.)* No se cansan nunca de volver a empezar. *(Se retira y aparece en la cabina. Entre tanto, se oye una música de fiesta.)*

ESCENA QUINTA

Entran los INVITADOS *por el orden que han ido saliendo y por la derecha. Faltan la* NIÑA *y el* ADOLESCENTE. *Las mujeres entran arreglándose, pintándose, etc. Los señores traen copas en la mano. Insensiblemente se separan las mujeres de los hombres. Ellas se sientan alrededor de una mesita donde empezarán a jugar a las cartas, arrojándolas enloquecidamente. Ellos permanecen agrupados de pie. Los jóvenes, juntos en el centro*

SOLTERONA.—*(Entrando.)* En estas fiestas siempre hay un hombre de menos. *(Suspira).* O una mujer de más.

ORDENANCISTA.—(*Al* MARINERO, *que avanzaba al grupo de mujeres con la* MUJER SOLA.) Caballero...

MARINERO.—Perdón, no me daba cuenta de que estábamos en una fiesta. *(Se pasa a los hombres.)*

ORDENANCISTA.—*(Sin respirar.)* La política agraria es aquella parte de la política general del Estado que establece medidas y disposiciones tendentes a la promoción económica y social del sector agrario, integrándolo, en forma armónica y equilibrada, en los demás sectores de la economía del país, a fin de lograr un desarrollo continuo y una distribución más equitativa de los ingresos. (*Respiran todos. Al* PADRE.) ¿Qué tal?

PADRE.—Yo, bien. ¿Y usted?

ORDENANCISTA.—Bien, gracias a Dios. ¿Lo ha entendido? (*Al* BURGUÉS.)

BURGUÉS.—No, pero ¿qué más da? La ley es la ley.

ORDENANCISTA.—Muy cierto. Yo prefiero la injusticia al desorden. Leyes, decretos, decretos-leyes, órdenes ministeriales, disposiciones, bandos, estatutos, reglamentos aplicativos, boletines, normas aclaratorias, derogaciones, abrogaciones, normas rectificativas y complementarias de las normas rectificativas y complementarias: he ahí el orden. (*Al* MARINERO.) ¿Eh?

MARINERO.—Como usted guste... Ya, ni el mar...

SOLTERONA.—Me parece que los hombres están hablando de nosotras.

MADRE.—Como siempre, hija.

BURGUESA.—Me extraña. Los encuentro demasiado acalorados.

MUJER SOLA.—¿Quién gana?

MADRE.—*(Llevándose todas las cartas y comenzando a repartir.)* Yo.

SOLTERONA.—*(En un murmullo.)* Trampas, trampas.

MADRE.—¡Por Dios!

BURGUÉS.—Pues yo soy partidario de la democracia.

SOLTERONA.—¡Trampas!

BURGUESA.—Yo no soy partidaria de la sencillez.

MADRE.—No sé qué le diga a usted. (*Por la* MUJER SOLA.) Porque hay algunas que con nada que se pongan, están tan cursis...

BURGUÉS.—De la democracia bien entendida, claro.

ORDENANCISTA.—Ahí, ahí, ahí.

PADRE.—Eso digo yo, sí señor: ahí. Pero ¿qué es la democracia bien entendida?

MUJER SOLA.—¿Quién gana?

MADRE.—*(Como antes.)* Yo.

BURGUESA.—Dice mi marido que si elimina el riesgo de perder, no existe el juego.

MADRE.-¿Y quién le ha dicho a usted que yo lo que quiero es jugar?

BURGUESA.—*(Tristemente.)* Eso dice también mi marido.

BURGUÉS.—Es que en la vida, o se está en el ajo o se está fuera del ajo. *(Los* JÓVENES *se han besado, después de llevar unos momentos el compás de una música casi imaginaria.)*

TODOS, menos MARINERO y MUJER SOLA.—Eso sí que es una indecencia. *(Se mezclan los grupos.)*

MARINERO y MUJER SOLA.—Cualquier cosa es suficiente para seguir viviendo. La vida nos pone su mano en el hombro y nos dice: «Sigue.» Pero nos lo dice de una manera distinta de la que hubiéramos querido.

A.—*(Ha aparecido pintándose. Puede haber envejecido y podrá envejecer más en el resto de la comedia. Lleva un traje de fiesta complicado y ligeramente absurdo, quizá de damasco oro viejo y cuello de piel: algo que recuerde un sofá, por ejemplo. Ha perdido el ensimismamiento anterior, como si se hubiese resignado a lo irremediable.)* Antes, hasta hace poco, nosotros también nos amábamos. El era alto; ahora no se le puede mirar. Hacíamos una hermosa pareja. Pero todo se olvida. Hoy llevamos cada uno a cuestas nuestro saco vacío. Cuando venga dirá lo que todas las noches.

Z.—*(Entrando.)* ¡Qué cansado estoy? *(Se sienta.)* ¿Está la cena?

A.—[Sí, eso es todo lo que tiene que decirme. La cena es lo único que estamos compartiendo.] (Z. *mira a los invitados.*) No mires. Son los de siempre. ¿Todavía no te has acostumbrado?

Z.—El que está enfermo se muere o se cura, pero esta maraña, esta maraña cada día...

A.—[Pensar que yo iba a ser una gran actriz. Tú no

ingresaste en el Cuerpo de Inspectores y yo ya no soy nada. Pero lo que pude haber sido... Los hombres se hubieran arrodillado a mi paso. Ah, sí: estas cosas les suceden a las grandes actrices. Porque son otras, no como yo, que soy sola. Habría sido una primera actriz, ¿qué te crees? Tenía buena memoria. Y temperamento. Mira, si no.] (*Al* ORDENANCISTA.) Hay maridos que a sus mujeres agonizantes les regalan abrigos de visón salvaje. Algunas, a pesar de ello, persisten en su idea y fallecen. No obstante, siempre me atrajo ser granjera en alguna alquería. Adoro la vida sencilla. Y estaría, además, tan graciosa y tan fresca vestida de granjera. *(Ninguno de los invitados a que se irá dirigiendo en esta «tournée» le hace el menor caso.* A. *gesticula, cada vez más rabiosamente. A los* BURGUESES.) Ah, no crean, no crean: un estreno es siempre peligroso. Aun para mí. Estoy algo nerviosa. Incluso más nerviosa cada vez, si ello es posible. Por eso bebo un poco. (*Toma un sorbo de la copa del* BURGUÉS, *que le vuelve la espalda. A los* AMANTES.) Recuerdo un atardecer en Florencia. Había una pareja viendo el «David» de la Signoría. Eran rubios los dos. Me acerqué y les dije: «Es falso ese David. El auténtico está en otra parte. Ese es falso, falso.» Se rieron. Se encogieron de hombros. Se amaban nada más. Era agosto. Yo empecé a sentir frío. (*Al* MARINERO,) El libro de Job termina con un elogio al hipopótamo. Tanto quejarse, para acabar así. Verdaderamente, no se puede estar seguro de nada. (*A* Z.) ¿Ves? Soy una diva: hablo cuando me toca y no me preocupo de lo que los demás actores me repliquen. Ahí está todo el secreto. ¡Un matrimonio feliz! Todas mis amigas creen que somos un matrimonio feliz. Porque yo no salgo nunca de casa. Y, claro, porque de cuando en cuando tú me miras con ojos de idiota. Pero yo bien podría tirar de la man-

ta. Irme de aquí si me diera la gana. Y engañarte. Porque puedo turbar, lo sé. Todavía puedo turbar a alguien. ¿Qué te habías creído? Tú mismo sabes muy bien que puedo. Quizá por eso no me sacas por ahí, como hacen otros. O quizá porque no te importa. Hay muchachos tan jóvenes. Un día abrí la puerta. Era tan guapo, que parecía mentira. Daban ganas de llorar. «Soy de la vidriera—me dijo—, ustedes han avisado. Vengo por un espejo.» *(En la luz que le ha ido siguiendo, junto a ella, aparece el* ADOLESCENTE.) «No me extraña—le contesté—. No me extraña que vayas por ahí buscando espejos.» (*Ahora habla con el* ADOLESCENTE.) Ven, entra. Tienes muslos de discóbolo. Recuerdo que me atreví a decir la palabra «muslos». ¿Por qué llegas tan tarde? Con veinte años de retraso. Espejito mágico, ¿quién es más bella: Blancanieves o yo? ¿Quieres bailar conmigo?

ADOLESCENTE.—Señora, yo venía en busca de un espejo.

A.—No importa, se te pasará. A tu edad siempre se dicen las mismas tonterías. Todos vamos en busca de un espejo. (*Suena una música modernísima.* A. *comienza a bailar con el* ADOLESCENTE, *casi a la fuerza. Hace gestos ridículos: manos en las orejas, lengua fuera, movimientos de niña, etc. A* Z.) ¿Ves cómo sí podía engañarte? (*Sigue bailando. Todos se ríen de ella. Al* ADOLESCENTE.) Es mi primer beso de amor. Los de antes, no sé, fueron como fotografías borrosas. He esperado este instante. Me preparaba para llegar aquí. Ensayaba, ¿comprendes? Bésame con cuidado para que no me asuste. (A. *resbala, cae al suelo.* EL JOVEN *se acerca a levantarla.*) Es que está el piso con cera. Es la cera, ¿sabes? *(Saluda desde el suelo.)* Bailemos los tres. (*Bailan* A., *el* ADOLESCENTE *y* EL JOVEN. *Todos se ríen y*

aplauden en broma, hasta los muchachos, que guiñan a los INVITADOS.) En este país todo el mundo tiene demasiado sentido del ridículo. Por eso se pierden. Yo, no. Yo he estado dos veces en América. *(Coge un chal y baila una estúpida danza en que lo anuda y desanuda. Ya nadie le hace caso.)* Yo no sé bailar. Si no sé. Estoy improvisando. Un poco de ritmo y nada más, ¿eh? El ritmo y nada más.

Z.—(*Acercándose a la* JOVEN.) ¿Cuántos años tienes?

LA JOVEN.—Diecisiete.

Z.—Como entonces. *(Cogiendo sus trenzas.)* Y las trenzas.

SOLTERONA.—Tiene unas trenzas que parecen dos ristras de ajos.

Z.—*(Besa a* LA JOVEN. *Se interrumpe de repente la música.* A. *los mira.)* Se parecía tanto a ti...

SOLTERONA.—Espejito mágico *(Con voz aflautada.):* ¿quién es más guapa: Blancanieves o yo? *(Ríen todos.)*

A.—*(Paralizada, consciente de su ridículo, humillada.)* Fuera. Fuera de esta casa. Todos fuera, he dicho. (*Salen riendo todos, menos* A. *y* Z.)

Z.—Se parecía mucho a ti, antes, cuanto tú... (A. *está vuelta de espaldas—¿llorando quizá?—;* Z., *nervioso, va a encender un cigarrillo. El mechero falla tres o cuatro veces.* A. *se vuelve, enciende una cerilla, le da fuego. Se miran.*) Todo es verdad y, sin embargo, todo está equivocado. (A. *se separa. Quedan de nuevo lejos, sin mirarse.*)

A.—Llegamos hasta el fin sin que nadie nos conozca. Sin que una persona, a nuestro lado, sepa quiénes somos. Sin que nosotros mismos lo sepamos. (*A* Z.) ¿Quién eres? ¿Tú quien eres?

Z.—Yo. Pero ¿quién soy yo? ¿Quiénes somos nosotros? *(Sobre la escena se abate un gran silencio.)*

ESCENA SEXTA

Entran el ORDENANCISTA, *el* BURGUÉS, EL JOVEN, *el* MARINERO, *el* ADOLESCENTE *y* LA JOVEN, *con una máquina de escribir, que abre después de un momento, disponiéndose a escribir*

ORDENANCISTA.—Nosotros. Nosotros somos el Juzgado. Nuestra misión es tan dura, que preferimos no decir buenos días. Es más sincero. Somos el Juzgado, que viene a embargar.

A.—A embargar, ¿qué?

ORDENANCISTA.—Lo necesario. No lo necesario para su último sustento (la ley es también madre), sino lo necesario para saldar la deuda. (Z. *aparece como derrumbado.*)

A.—¿Qué deuda?

ORDENANCISTA.—La de su marido, el contable, el mal contable. Ha venido sustrayendo cinco duros semanales para invertirlos en lotería. Y eso durante quince años. Si los hubiera guardado, tendrían ustedes ahora una fortunita. Pero ya sabe usted cómo funciona la lotería.

A.—¿Cómo voy a saberlo, si no nos ha tocado nunca?

ORDENANCISTA.—En efecto, así funciona la lotería. Es como un impuesto sobre las ilusiones del contribuyente.

A.—(*A* Z.) ¿Qué has hecho?

Z.—Estabas tan cansada...

ORDENANCISTA.—*(Hace un gesto al* JOVEN, *que comienza a teclear. La máquina produce un extraño ruido siniestro. Señala un mueble.)* Aquello. Comencemos.

A.—No lo toquen. No lo toquen, o avisaré a la Policía.

BURGUÉS.—*(Todos sonríen.)* La Policía. ¡Qué conceptos! ¡Así está el país! ¿No sabe usted que todos somos de la Policía?

A.—No lo sé. Ni me importa. Esta es mi casa. Me rodea. Yo estoy aquí escondida. No quiero saber nada. Aquí se me ha ido muriendo todo. Yo, también. Sólo queda eso que ven ustedes, y ahora, ¿me lo van a quitar? Ya está bien, ya está bien de irme pelando poco a poco, como si fuera una alcachofa.

MARINERO.—*(Excusándose.)* Nosotros, señora...

A.—Ustedes o quien sea. Ya está bien. *(Señalando a* Z.) Si no puede pagar, mueble por mueble, prefiero que se lo lleven a él.

LA JOVEN.—No se haga usted ilusiones. Dejarlo aquí forma parte del castigo.

A.—Y usted, ¿quién es?

LA JOVEN.—*(Indicando al* ORDENANCISTA, *que se mueve observándolo todo.)* Su mujer.

A.—¡Ah! ¿Le gusta a usted administrar justicia?

LA JOVEN.—No. Me gustaría que me la administrasen alguna vez. Lo que sucede es que él es celoso. Me lleva consigo por doquiera. ¿Ve usted? Hasta me ha contagiado su estúpida manera de hablar.

ORDENANCISTA.—*(Urgiendo al* JOVEN.) Escriba. Más deprisa. Escriba, escriba.

LA JOVEN.—He visto ya tantas cosas. En la Sala de Audiencia me sienta en una banqueta debajo de su mesa Y si me duermo, me da con el pie, porque dice que

sueño con otro. Lo triste es que es verdad. *(Mirando al* JOVEN, *que, a veces, por encima de la máquina, la mira también, hasta que el* ORDENANCISTA *le pincha con un bastón que lleva.)* Le amo... Con él solo podía ser una cosa. Sin él puedo serlo todo. Y es terrible poder serlo todo.

A.—Es usted una esclava.

LA JOVEN.—Diga usted más bien que soy una ajusticiada.

ORDENANCISTA.—(*Al* JOVEN.) Esas pulsaciones, secas y decididas. Como la Justicia.

LA JOVEN.—Lo amo desde antes de casarme. No se puede llenar de otro licor una botella llena. Estoy como alguien que hubiese adelgazado y no supiese qué hacer con las sobras de un traje.

MARINERO.—*(Tocando los muebles.)* De noche, los muebles crujen. Uno va a oscuras, entre ellos, tanteando un poquito, como para irlos saludando. Y crujen: es su modo de contestar.

ORDENANCISTA.—Déjese usted de crujidos. (*Al* ADOLESCENTE.) Tú, muchacho, baja al camión ese espejo.

A.—*(Recordando.)* Espejito, espejito... *(Mira al* ADOLESCENTE, *que, muy en funcionario, sale con el espejo, donde ella se mira, fugazmente, pasándose la mano por el pelo.)*

ORDENANCISTA.—Esa consola...

A.—Es de gran valor. Caoba. Las cornucopias...

ORDENANCISTA.—No vale nada, señora. Pino pintado.

A.—¿Cómo que no? Eran de mis antepasados.

ORDENANCISTA.—*(Con guasa.)* ¿Y quienes eran sus antepasados?

A.—¿Cómo que quiénes eran? Ellos. Ellos. Ahora va a resultar que he estado engañada toda mi vida.

BURGUÉS.—Ya ve usted: ni de los muertos puede uno fiarse. La mentira de la caoba puede resistir hasta cinco generaciones. (LA JOVEN *ronda junto al* JOVEN. *De cuando en cuando, el* ORDENANCISTA *se interpone y le obliga a escribir.*)

ORDENANCISTA.—Deprisa, deprisa. Estas maletas.

A.—Las de nuestro viaje de bodas. Ahora sí que verdaderamente estarán las cosas de los dos bien mezcladas.

ORDENANCISTA.—Embarguemos todos los lechos, menos uno: el matrimonial, con sus accesorios: orinales, mesillas... O quizá baste dejar una unidad de cada.

A.—Mi marido y yo dormimos separados.

BURGUÉS.—Quizá de ahí provengan sus desdichas. Unanse.

A.—Dormir juntos a estas horas...

ORDENANCISTA.—Eso no lo imponemos. Esperen, si es su gusto, a las horas nocturnas. *(El* BURGUÉS *y el* MARINERO *se acercan al escritorio.)*

A.—Un momento. Dejen ese escritorio un momento. Aquí está todo. Esta mancha de tinta... Fue una tarde. Nevaba. Al volcarse el tintero estropeó la carta que escribía... *(Mira a* Z. *De un cajoncillo saca una caja que abre: un fajo de cartas, fotografías, unas trenzas rubias, etc. Deshace el mazo de cartas. Lee una.)* «Tú eres mi amor y mi derecho administrativo. Mi apellido, mi café después de la comida. Mi padre y mis amigos. Mi buen tiempo...» *(Los* JÓVENES *se miran arrobados.* Z. *se hunde, como apuñalado.)*

ORDENANCISTA.—Qué falta de seriedad. Vamos. Vamos. (*Al* JOVEN.)

A.—*(Lee otra carta.)* «Algún día no te acompañaré más a tu casa, sino a la mía. Y te pondré para siempre en las manos mi ropa gastada y mis botones...» *(Todos escuchan. El* ORDENANCISTA *se impacienta. Otra carta.)*

«Cuando me despedí de ti caí en la cuenta de que el mundo se había detenido. ¿Qué iba a hacer sin tus ojos?» *(Otro papel.)* «Pastel de zanahorias: trescientos gramos de azúcar, trescientos de almendra molida...»

ORDENANCISTA.—Eso ya es otra cosa. (A. *toma una fotografía. Una luz muy concentrada y azul ilumina al fondo, a la* NIÑA, *vestida con traje de Primera Comunión.*)

LA NIÑA.

¡Oh, sepulturita mía,
qué olvidada que te tengo!
¡Cuántos se acuestan de noche
y a la mañana están muertos!

Yo confieso mis pecados,
mis culpas os manifiesto.
Dadme vuestra bendición
y los Santos Sacramentos.

Santa Rita y San Antonio,
todo resplandece en vos.
Gracias a Dios. Gracias a Dios.

(La MADRE *entra en el campo de luz.)*

MADRE.—Y no olvides que hoy es el día más feliz de tu vida. *(Se apaga la luz.* A. *pasa esa fotografía y mira otra.)*

UNA VOZ.—Amante a su marido como Araque, prudente como Rebeca, fiel y longeva como Sara... (A. *mira otra fotografía.*)

VOZ DE UN NIÑO DE CUATRO AÑOS.— Mamá, mamá... Tengo miedo. (A. *se vuelve a* Z., *como si hubiera sido él quien la llamaba.* Z. *se levanta, se acerca a ella y le coge*

de las manos las trenzas. A. *tira todo lo demás dentro del escritorio.)*

A.—Ya pueden llevárselo. Mirar hacia atrás da torticolis. Y eso es lo único que me faltaba.

ORDENANCISTA.—Vamos, en seguida. El piano.

A.—*(Sin resistirse ya.)* No es posible. Eso no es posible. Me llegaban las trenzas al teclado. Tardé mucho en poder abarcar toda la escala: mis manos eran tan pequeñas... *(Se las mira.)* Después he fregado demasiados cacharros. Lo sé: ya no son blancas ni bonitas. Pero el piano... ¿Quién manda todas estas cosas? *(Toca la melodía de aquella primera canción de enamorados. La* JOVEN *se acerca y la acampaña tocando. Llora mirando al* JOVEN.) ¿Usted también? Todas. No entiendo. Debe de ser que no entiendo. Alguien debe de estar equivocado. Tiene que haber una equivocación terrible en algún sitio. Porque ¿quién puede mandar esto?

MARINERO.—Vivir es algo enorme. No es que la vida sea importante. Es más: es lo único que tenemos. *(Empuja el piano hacia la salida.)* Los pianos no importan. *(Se encoge de hombres.)* Eso dicen. *(Salen con el piano.)*

ORDENANCISTA.—(*A* A.) Si usted necesita algo, yo podría prestarle. A un interés muy módico: al fin y al cabo somos semejantes. Ahí tiene mi tarjeta. *(Se la da. Ya en voz alta.)* Y nada importa, señora, no lo olvide. Cada día que amanece empieza todo. Mañana, por ejemplo. Adiós *(Sale.)*

BURGUÉS.—Dios la guarde. *(Sale.)*

A.—Mañana... Si es ayer lo que quiero.

LA JOVEN.—Podría usted tomar unos huéspedes, amiga mía, para ayudarse. Yo le traería camas. Procedentes de otros embargos, naturalmente. Unas personas íntimas nada más. Yo misma vendría alguna tarde. *(Mirando al* JOVEN, *que ha cerrado la máquina y sale mirándola.)*

Coincidiendo con él, si fuera posible. Y también para acompañarla, claro está.

A.—Lo que usted me propone es una casa de tapado.

LA JOVEN.—¡Ah, no! De tapadillo nada más, no se preocupe. Sólo de gente seria. Piénselo, amiga mía. Usted no puede ya elegir. Despedido su marido, embargados..., ¿qué va usted a hacer?

A.—Las cosas la van poniendo a una en el disparadero. Van sucediendo, sin sentirlo, una detrás de otra. Y todo acaba mal. (*Sale la* JOVEN.) Verdaderamente la casa se nos ha quedado tan grande. *(Mirando alrededor.)* Tendríamos que gritarnos uno al otro para saber en dónde estamos. Y ni aun así.

Z.—Estabas tan cansada... ¿Qué podía yo hacer? ¿Sabe alguien, seguro, lo que conviene hacer?

A.—Dios mío. He vivido más de la mitad de mi vida. ¿Dónde está lo maravilloso? Nosotros somos, y nada más, el campo de batalla. (*Hace un gesto de desolación, abriendo los brazos. La luz se amortigua, salvo en el fondo centro, donde ha aparecido el* PORTERO *con una escoba. Por el mismo lateral salen* A. *y* Z.)

ESCENA SEPTIMA

PORTERO.—*(Se adelanta y observa la gran habitación vacía.)* Nunca quieren poner los ladrillos cuando es hora. Después levantan los ojos y ven que siguen estando a la intemperie, debajo de las estrellas. Y aúllan un poquito. Como los perros, nerviosos en las noches de luna. Luego se cansan y se van, poco a poco, quedando dormidos otra vez. Muy cerca de todo lo que han dejado sin terminar. Pero se dicen: «Vivimos todavía.» Y se consuelan. Eso es lo suyo. No son malos: están nerviosos o un poco sucios quizá. Pero no son malos. Tienen frío y se olvidan. Se distraen con un soplo de aire. Es lo suyo. De cuando en cuando hay que venir a ordenarles lo poco que les queda.

MADRE.—*(Que ha aparecido con la última frase.)* No me interesan para nada sus escalofriantes historias. Ni sus ladrillos, ni sus paparruchas. Se lo advierto para que no se moleste en hablarme. Lo que quieren los huéspedes es que la casa esté limpia. Y esa es la estricta obligación de usted. Déjese de hablar solo.

PORTERO.—Como quiera, señora; como quiera *(La luz ha ido viniendo sobre la escena. En una enorme mesa, sentados:* PADRE, BURGUESES, MARINERO, ADOLESCENTE, MUJER SOLA *y* SOLTERONA. *La parte anterior de los paramentos laterales ha girado hacia el centro del escenario. A la izquierda, sobre una cama, los* JOVENES. *A la derecha, la* NIÑA, *jugando con su muñeca.)*

PADRE.—El sol sale para todos.

BURGUESA.—Es que Dios hace llover sobre justos y pecadores.

BURGUÉS.—Pero no por mucho decir: «Señor, Señor» entraréis en el Reino de los Cielos. *(Al* PORTERO, *que se ha aproximado a él, barriendo.)* ¿Quiere usted hacer el favor de irse a barrer a otra parte? ¿No se da usted cuenta de que estamos manteniendo una conversación de altura? (*Se aleja el* PORTERO.)

SOLTERONA.—En esta casa, ya se sabe, nadie entiende de amor.

PORTERO.—No, señora. Perdone. *(Sale.)*

PADRE.—*(A la* MADRE, *que se sienta también.)* Estaba yo diciendo que el Sol sale para todos.

MADRE.—Sí, eso es cierto. Pasa como con la Luna. Pero no debemos abusar.

BURGUÉS.—Tendríamos que ser igual que niños. Al Señor le gusta que seamos como niños. (*La* NIÑA *canta su canción. El* ADOLESCENTE *se levanta y va hacia ella.*) Niña, cállate. (*Canta también el* ADOLESCENTE. *A la* BURGUESA.) La culpa es tuya.

BURGUESA.—Ahora también va a ser culpa mía que la niña tenga ganas de cantar. Ya ven ustedes en lo que terminamos.

SOLTERONA.—En esta casa no se puede vivir. Nadie en absoluto entiende de amor. *(Está haciendo un solitario.)*

MUJER SOLA.—Ni en ninguna otra casa. El amor no se entiende: amamos, eso es todo.

MARINERO.—Tendríamos que ser igual que niños.

MADRE.—Y al que no lo sea que lo zurzan, ¿no? Pues lo que es los que estamos aquí...

MUJER SOLA.—(*A la* SOLTERONA.) Se está usted haciendo trampas en el solitario.

SOLTERONA.—¿Y a usted qué le importa? Una vez que estaba a punto de salirme...

MARINERO.—No es buena ganar cuando se juega solo.

MUJER SOLA.—No, no es bueno. Y cuando se juega con otro, no se gana. *(El* PADRE *dormita. Los otros, en silencio, leen, hacen punto, mirando al techo. Pausa opresiva.)*

LA NIÑA.—*(Por el muñeco.)* No se quiere dormir. ¿Tú ves? Lo acuesto y no cierra los ojos.

ADOLESCENTE.—Porque tiene estropeado el resorte.

LA NIÑA.—No. Es que no tiene sueño.

ADOLESCENTE.—Anda ya. Dámelo; verás cómo te lo arreglo.

LA NIÑA.—¡Qué entenderéis los hombres...!

ADOLESCENTE.—Tienen un peso aquí, por dentro. Y al volverlo, se les cierran los ojos.

LA NIÑA.—Ya, ya. Menudo peso estás tú. Ten cuidado. *(Al muñeco.)* Papá te va a dormir. Verás cómo te duermes. *(Se lo da.) (El* ADOLESCENTE *lo toma, manipula. De pronto salta la cabeza del muñeco y se oye un acorde agudísimo, como de una cuerda. Se despierta el* PADRE.)

PADRE.—Ni dar un cabezadita le dejan a uno. Vaya casa. *(Vuelve a dormitar.)*

BURGUÉS.—(*A la* SOLTERONA.) ¿Esta pierna es suya?

SOLTERONA.—Sí, señor. Por lo menos desde hace media ora.

BURGUÉS.—Perdón. Creí que era la pata de la mesa.

SOLTERONA.—Habráse visto qué ordinariez. Encima de que una no protesta...

LA JOVEN.—Es muy tarde, amor mío. Tengo que irme ya.

EL JOVEN.—No, todavía no. ¿No oyes cómo llueve? Espera que escampe.

LA JOVEN.—No es llover, ángel mío. Son los mangueros municipales que siempre riegan a estas horas, no se sabe por qué.

EL JOVEN.—Es la lluvia, te lo juro, es la lluvia. Esta mañana ya estaba muy nublado.

LA JOVEN.—Son los mangueros, querido. Conozco bien su forma de regar.

ADOLESCENTE.—(*A la* NIÑA.) ¿Me perdonas?

LA NIÑA.—Perdonarte, sí; pero cuando el niño no se quiera dormir, no te lo dejo más.

ADOLESCENTE.—Entonces, es que no me perdonas.

LA NIÑA.—¡Que sí! ¡Que perdonarte, sí! Pero porque yo te haya perdonado no le vas a estar sacando la cabeza todo el día. (A. *y* Z. *salen y se sientan en un extremo de la gran mesa.* Z. *no es el mismo: consumido, perdida la razón, lleva una bata y anda, sujeto por* A., *arrastrando los pies. Con el cordón de la bata hace figuras, que deshace y rehace continuamente.)*

A.—¡Deja ya el cordón quieto! ¡Mira que...! ¡Qué día me has dado con el cordón! *(Se lo quita de las manos. Se lo pone en la cintura, haciéndole la lazada a la espalda.)* Así. (Z. *le acaricia la mejilla como a una niña, con un aire alelado y ausente.*) Sí, sí, acaríciame. *(Disuelve una pastilla en un vaso.* Z. *tararea unas vagas notas, con una voz áspera. Sus manos parecen cosas perdidas sobre la mesa. La cabeza se le dobla.*) Anda, a ver si te calmas. *(Le ayuda a beber. Parte se derrama. Lo limpia.)*

BURGUESA.—Yo me compraría un abrigo de entretiempo. Pero hecho. Porque luego, las modistas...

MADRE.—¿De qué color?

BURGUESA.—Eso es lo malo, que no sé de qué color.

SOLTERONA.—*(Levantando la vista de su solitario.)* A

usted le irá muy bien el verde. Yo tuve un abrigo verde. Pero entonces todo era de otra manera.

BURGUÉS.—Ya lo creo. Hasta los abrigos. *(Ríe.)*

BURGUESA.—Pues yo me lo compraría hecho. Porque luego, las modistas...

MUJER SOLA.—(*Al* MARINERO.) Yo estaba enamorada de un muchacho. Se llamaba Roby. Y mi mejor amiga, Margarita. Siempre andábamos los tres juntos. Ya usted comprende, a los nueve años...

MARINERO.—Yo, a los nueve años, hacía pitos con los alcaceles y los tocaba solo, en medio del campo.

MUJER SOLA.—Roby tenía una tiza de color amarillo. En todas partes escribía con su tiza, y ni a nosotras nos la prestaba.

MARINERO.—Yo nunca, nunca he tenido una tiza amarilla. Y me parece que ya no es hora...

MUJER SOLA.—Un día, en una pared, vi unas letras muy grandes que decían: «Roby ama a Margarita.» Y estaban escritas con la tiza amarilla.

MARINERO.—*(Consolándola.)* Un niño nunca puede estar seguro...

MUJER SOLA.—¿Quién, entonces?

BURGUESA.—Yo no estoy muy segura de que el color verde me caiga bien.

MADRE.—Es igual. Nosotras, ya..., a nuestra edad...

BURGUESA.—Será a la suya o a la mía. De nuestra..., nada.

SOLTERONA.—*(Por el solitario.)* ¡Me salió! Pero, quizá, en el fondo, eso no quiera decir nada. *(Saca una novela y lee.)*

EL JOVEN.—Es muy tarde, amor mío. Tienes que irte ya.

LA JOVEN.—Espera; todavía no. A ver si deja de llover un poco.

EL JOVEN.—No es llover. Tenías razón. Es que están regando la calle.

LA JOVEN.—No. Lo dije por decir. Nunca están regando tanto rato. Es que llueve, amor mío.

EL JOVEN.—No, no insistas. Son los mangueros y es muy tarde, ángel mío. Tienes que irte ya.

SOLTERONA.—En los libros, la gente se ama de otra manera. Aunque terminen mal, terminan bien. Pero lo que es en la casa, nadie entiende una palabra de amor.

BURGUESA.—Pero ¡qué obsesión tiene esta mujer! Como si el amor fuese lo único que hubiera. ¿Qué creerá que es el amor?

SOLTERONA.—Todo.

BURGUESA.—Sí, sí.

BURGUÉS.—Amor, amor: gestos. El amor no se dice: se hace.

MADRE.—Es como la salsa mahonesa. Nos ayuda a tragar las patatas cocidas. Pero un poco más de lo justo, y nos hace polvo el estómago.

SOLTERONA.—¡Ah!, no, no. El amor es otra cosa.

MUJER SOLA.—El amor es siempre otra cosa... además.

MARINERO.—Igual que el mar antes de haberlo visto.

PADRE.—*(Despertando.)* ¿De qué hablan ustedes?

SOLTERONA.—Del amor.

PADRE.—¡Qué manera de perder el tiempo! Si lo sé, no me despierto. Todo eso es una socaliña. Como abrir una madreperla y encontrársela llena de sobrasada.

A.—[En esto acaba todo. (*Por* Z.) En este pájaro mustio. Vamos perdiendo el tiempo, perdiéndonos en el tiempo.]

Z.—*(Con su voz agria.)* Siempre, siempre...

A.—[Nos sentamos. Nos ponemos a coser vagamente. Cuando levantamos los ojos, ya es de noche. Se nos ha

ido la luz haciendo lo que no nos interesa, haciéndonos los distraídos para pasar el rato. Ha llegado la hora de dormir.]

Z.—Siempre. Siempre, siempre. *(Tararea.)*

BURGUESA.—Pues yo llevo cinco días que no hago de cuerpo.

BURGUÉS.—Cuatro con hoy.

BURGUESA.—Y el primero, ¿qué? No sé qué será. Estos comistrajos...

PADRE.—No. Eso será que anda usted un poco estreñida.

BURGUESA.—Eso digo yo.

A.—[La vida, esa gran cosa que sólo se nos daba una vez... Y era esto. Entonces es igual que no se nos hubiera dado.]

EL JOVEN.—Vida mía, no te vayas. Si mañana es domingo.

LA JOVEN.—También se ama en domingo. De cualquier forma, ya no tendré nunca un niño. Por lo menos, no un niño que se parezca a ti. Te amaré yo a ti. Y tú a mí, seguramente. Pero no tendremos nada que amar los dos juntos.

EL JOVEN.—La vida, nuestra vida.

LA JOVEN.—Mañana volveré.

EL JOVEN.—¡Qué tonto será todo hasta mañana!

LA NIÑA.—Los Reyes me van a traer una muñeca enorme. Se le tira de una cuerda y dice: «Quiero salir», o «Estoy lista», o «Tengo frío».

ADOLESCENTE.—*(Cruel.)* Los Reyes son los padres.

LA NIÑA.—Bueno, ¿y qué? Pero la muñeca es la muñeca. (Z. *empieza a tatarear, con más claridad, la nana de siempre.*)

BURGUÉS.—Ya está ese hombre cantándose nanas para dormirse. Esto parece una casa de locos.

BURGUESA.—Todo anda manga por hombro. Vaya pensión de mala muerte.

SOLTERONA.—*(A A., que está embebida.)* Señora, usted que le entiende, ¿quiere decirle a su marido que se calle?

BURGUESA.—¿Y las toallas? ¿Cuándo se mudan aquí las toallas?

MADRE.—El que no esté contento, que se largue.

BURGUÉS.—A mi señora no la falta usted. Pues sí que tiene derecho... Con lo atendido que está todo... Mis pañuelos. A ver quién se come mis pañuelos. Se echan a lavar y nunca más se supo.

Z.—Siempre. Siempre, siempre.

PADRE.—Sí, pañuelos sí desaparecen.

MADRE.—Pues a la calle, a la calle.

SOLTERONA.—(*A* A.) Señora, usted que es la dueña, ¿no puede poner un poco de orden? No me dejan leer.

MUJER SOLA.—¿Por qué no gritan ustedes más bajito?

A.—[Nos levantamos. Abrimos la ventana. Ya es de noche. Nada puede volver a empezar.]

LA JOVEN.—¿De verdad tú crees que está lloviendo tanto?

EL JOVEN.—No. Ya no llueve. Ni riegan. Nada *(Comienzan a vestirse para salir.)*

BURGUESA.—Unos pañuelos tan bonitos, con las iniciales en gris. Y usted ya ve.

LA NIÑA.—También dice: «Tengo sueño.» Dice dieciocho cosas distintas.

ADOLESCENTE.—Y, ¿para qué? Antes sólo decían «papá» y «mamá».

LA NIÑA.—¡Qué tontería! Eso lo saben decir hasta los niños.

SOLTERONA.—Lo peor es que no se puede estar tranquila.

MADRE.—Pues vaya usted a trabajar. A una oficinita, que es lo que le conviene. Y se quita tantos pájaros como tiene usted en la cabeza...

SOLTERONA.—¿Pájaros yo? Pero ¿ustedes han oído?

MARINERO.—Lo que se dice pájaros...

A.—[Cortábamos manzanas y las tirábamos al aljibe. Se ponían en seguida oxidadas. Y nosotros creíamos que el agua estaba envenenada. Nos daba tanto miedo... Siempre hemos estado rodeados de sombras.]

Z.—Siempre. Siempre, siempre. *(Levanta la mano y le engancha a* A. *en su pelo las trenzas con las que ha estado jugando y que sacó del bolsillo de su batín.)*

BURGUESA.—La sopa de esta noche sabía a petróleo.

BURGUÉS.—No, si el mejor día acabamos todos envenenados.

MADRE.—Usted lo ha dicho: el mejor día.

BURGUÉS.—¡Qué lengua, señora!

BURGUESA.—Me gustaría a mí saber quién repasa la ropa. Porque es como si la hubiesen mordido.

BURGUÉS.—Y los calcetines no se devuelven rotos, señora mía. Se cosen, se cosen.

MADRE.—Pues cósalos, cósalos.

SOLTERONA.—Si no fuera más que eso. Pero ¿quién es esa gente que sube aquí de cuando en cuando? Hasta de madrugada, que los trae el sereno. Yo oigo en la habitación de al lado cosas que una soltera no tiene por qué oír.

MADRE.—Vamos, lo que usted daría por oírlas en su habitación.

A.—[Hacíamos espuma en un cubo. Con trozos de jabón hacíamos espuma. Eso es casi lo único que he hecho. Después de aquello, ¿qué otra cosa? ¿Dónde se pueden haber ido tantas cosas blancas?]

ADOLESCENTE.—¿Vamos a hacer pompas de jabón?

LA NIÑA.—No, que mi madre dice que lo ponemos todo perdidio. (*Pasan, absortos uno en otro, hacia el fondo, donde se detienen en la derecha, los* JÓVENES AMANTES.)

SOLTERONA.—(*Por la* JOVEN.) Aquí hay mucha tía fresca.

BURGUESA.—Niña, tú no mires.

SOLTERONA.—Se hace la tonta y, anda, ahí la tienes. (*La* MUJER SOLA *y el* MARINERO *los siguen con la vista y sonríen con ternura.*)

A.—[Corazón, nos hirieron, nos hirieron. La vida es un cristal empañado. ¿Para qué esperar más lo maravilloso? Ya hemos devorado nuestra estúpida ración de esperanza. *(Toma el vaso. Vierte en él todo el tubo de antes. Lo agita.)* Mañana alguien pondrá a hervir la leche, apagará el gas, raspará el pan demasiado tostado, retirará el traje gris del tinte. No éramos necesarios. Ni una hormiga siquiera nos necesitaba. ¿Para qué engañarse por más tiempo? (Z. *ha empezado a acariciarle las falsas trenzas. Ella se las quita. Las deja sobre la mesa.* Z. *las recoge.* A. *toma el vaso. Situación. Entra, por el fondo, el* ORDENANCISTA *acompañado del* PORTERO.)

ORDENANCISTA.—Policía. *(Enseña el revés de la solapa.)* Nos han avisado que aquí se estaba cometiendo un crimen. (*El* PORTERO *retira el vaso de las manos de* A.)

SOLTERONA.—Naturalmente que sí. Con nosotros se está cometiendo. (*Los otros, «ad libitum»:* ¡Un crimen! ¡Qué horror! ¡Lo que faltaba!

BURGUESA.—Si ya me parecía a mí que esta casa no era normal.

ORDENANCISTA.—¿Están aquí todos los habitantes?

A.—Estamos todos. (Z. *se ha quedado inmóvil. Una mano, caída, sostiene las trenzas.*)

ORDENANCISTA.—Registraré... Traigo orden de registro.

A.—Ya tenemos costumbre. *(Sale el* ORDENANCISTA. *Todos, inmóviles.)*

Z.—*(Con voz de niño.)* Tengo miedo, mamá. Mamá, tengo mucho mie... *(Lo ha gritado mirando a* A. *Suena el acorde de antes. Queda en el sillón como un muñeco roto.)*

BURGUÉS.—En fin, será mejor que pensemos en irnos.

BURGUESA.—Ah, sí, ya le hemos dado bastante la lata a este joven y amable matrimonio.

SOLTERONA.—¿Dónde dejaron nuestros abrigos?

MADRE.—Aquí, por aquí, pasen. *(Los lleva al fondo izquierda.)*

BURGUESA.—*(Al pasar.)* Vámonos, niña. Tú no has estado nunca levantada a estas horas. *(Recogiendo los abrigos se forma un tumulto.)*

BURGUÉS.—Perdón, pero ese abrigo es el mío. Es de buen pelo de camello.

PADRE.—Por favor, no traten así mi sombrero. *(Ha salido despedido por el aire.)*

BURGUESA.—Hay quien, en estos casos, aprovecha y se lleva lo mejor que encuentra.

MARINERO.—(*A la* MUJER SOLA.) Quizá va a tener frío, señorita. ¿Quiere usted llevarse mi pañuelo?

MUJER SOLA.—No es necesario. No es necesario.

EL JOVEN.—¿Te acompaño?

LA JOVEN.—¿Crees que eso puede servir de algo?

SOLTERONA.—Quizá mi amor esté en este momento en Cincinnati.

ADOLESCENTE.—(*Mientras sale con todos, a la* NIÑA.) ¿Y tu muñeca no sabe decir: «Por qué, por qué»? (*Sale. Queda solamente la* MADRE.)

PORTERO.—¿Lo han pasado ustedes bien, señora?

MADRE.—Ha habido de todo, como en todas las fiestas. Pero, en general, se saca siempre la conclusión de que los demás se han divertido bastante más que uno. (*Sale. El* PORTERO *avanza hacia* A.)

ORDENANCISTA.—*(Entrando.)* Perdone usted, señora. Era una falsa alarma. Acaso una broma.

A.—Sí, acaso una broma.

ORDENANCISTA.—Todo está en perfecto orden. Todo está como debe estar. *(Saluda inclinándose y sale, mientras* A. *afirma con la cabeza.)*

A.—(*A* Z.) Muy bien hecho. Vete ahora. Cuando más falta me hacías. Tan inoportuno como siempre. Te vas y me dejas aquí. Egoísta. Hasta el final. Me lo debí haber figurado. ¿Me quieres decir qué hago ahora aquí, sola como una idiota?

PORTERO.—¿Tanto lo amaba usted?

A.—No era cuestión de amor. Nunca es cuestión de amor. Era cuestión de tener miedo y estar sola. Sola como un caracol en un espejo.

PORTERO.—¿Y qué otra cosa pensaba usted que era el amor? *(Sale por el fondo. Al retirarse, se retira la luz. Sólo queda una leve claridad por detrás, como al principio, sobre la que destacan las siluetas inmóviles de* A. *y* Z. *Por el primer término cruzan los* INVITADOS. *La* VENDEDORA *está donde estaba, dormida.)*

ORDENANCISTA.—(*A los otros, por la* VENDEDORA.) No la despierten, por Dios. Por fin ha conseguido volverse a dormir. ¿Qué puede remediarse despertándola? (*Salen todos. Por el extremo opuesto entra el* PORTERO. *A la* VENDEDORA.)

PORTERO.—Es la hora, amiga mía. Es la hora. Ya estás completamente sola. Se han ido todos. La fiesta ha terminado. *(La* VENDEDORA *se despierta y rompe a llorar, mientras el* PORTERO *la mira, impotente.)*

EL SOL EN EL HORMIGUERO

COMEDIA EN DOS PARTES

PERSONAJES (por orden de intervención)

El REY.
El NIÑO.
La NIÑA.
La VIEJA ALEGRE.
La MUCHACHA.
BURGUESA 1.ª.
La EXTRAVIADA.
La mujer del Ministro del Exterior (SEÑORA 1.ª).
La mujer del Ministro del Interior (SEÑORA 2.ª).
MINISTRO DEL INTERIOR.
MINISTRO DEL EXTERIOR.
JEFE DE PROTOCOLO.
REINA.
NODRIZA.
EL REPUBLICANO.
El VIEJO DE LAS GALLINAS.
BURGUESA 2.ª.
MARIDO.
NOVIO.
El VENDEDOR.
Algún soldado y UN SARGENTO.
Hombres y mujeres del pueblo.

La acción no se desarrolla en ninguna época ni lugar determinados. El vestuario, la escenografía, etc., deben, en consecuencia, ser imaginarios. Como la propia acción

No hay nada que divierta tanto como un discurso lleno de ironías.

J. SWIFT

PARTE PRIMERA

Antes de levantarse el telón, y mientras lo está haciendo, se oye una gloriosa trompetería. El escenario está en oscuro total. Una luz incide sobre la figura del REY, *situado ligeramente a la derecha de los espectadores, a quienes va a dirigirse*

REY.—El verdadero protagonista de esta comedia soy yo. El destino, el amor y otros abusos del lenguaje son inventos para que yo haga lo que quiera. Al final veréis cómo tengo razón. Todo habrá de conducirse hábilmente para no despertar suspicacias: los hombres andan siempre con una mosca detrás de las orejas. Ante los demás yo estaré un poco tonto. Pero es mentira: sé muy bien lo que hago y lo que represento. Entre un pueblo y un hormiguero no hay tanta diferencia como en un principio pudiera suponerse. No os dejéis engañar. Si no, no entenderéis esta comedia en todo su sentido. Que, por lo demás, no es demasiado importante.

Yo soy, os lo aseguro, el único protagonista. Los otros entran, salen, recitan sus papeles. Algunos os serán simpáticos. La Reina, sobre todo. Es natural: mujer, débil, más tarde enamorada... Las pamplinas de siempre. Tienen sus ilusiones y se creen que las cumplen. Yo, no. Yo debo, cada mañana, sentarme sobre un trono. Y reinar. No es difícil. Basta con un

poquito de costumbre: el hombre es siempre igual. *(Finge un mutis. En ese momento otra luz ilumina a la* NIÑA *y al* NIÑO, *agachados, jugando junto a un hormiguero.)* ¡Ah!, y no me gustan los símbolos, los tengo prohibidos. Esas largas comedias en que, a cada minuto, uno se tropieza con símbolos feroces, como Caperucita con el Lobo, me resultan altamente inmorales. Aquí todo será trivial. Lo único que deseo es que durmáis tranquilos después de haberos convencido, con estas escenitas, de que todo acaba bien, como estaba mandado. (*Desaparece el* REY. *La luz crece hasta iluminar todo el escenario, que consiste en una cortina oscura o en un simple esbozo de una calle. En una de sus puertas, sentados, la* VIEJA ALEGRE *y la* MUCHACHA.)

NIÑO.—A mí no me gustaría para nada ser una hormiga.

NIÑA.—Pues no sé qué tendrás tú que no tengan ellas.

NIÑO.—Que yo soy mucho más grande.

NIÑA.—¿Y para qué querría una hormiga ser más grande? Sería feísima.

NIÑO.—Pero si yo hago así con un pie, mato veinte.

REY.—*(Apareciendo.)* Estáis oyendo, ¿verdad? No tenemos arreglo. *(Desaparece definitivamente.)*

NIÑA.—Como si tú fueras lo más grande que hay.

NIÑO.—No, pero estoy creciendo.

NIÑA.—Para lo que te sirve. Ni siquiera sabes qué serás cuando acabes de crecer...

NIÑO.—Sí lo sé: hombre.

NIÑA.—Menuda porquería. Ni a una hormiga le gustaría ser eso.

NIÑO.—¿No? Entonces, ¿por qué me tienen tanto miedo?

NIÑA.—¿Quién te lo ha dicho?

NIÑO.—Hago así y mato veinte.

NIÑA.—Y dale. Parece que no sabes hacer otra cosa.

NIÑO.—También puedo pegarte a ti una bofetada.

NIÑA.—¡Atrévete y te meto dentro del hormiguero! *(Se enzarzan para pelearse.)*

MUCHACHA.—*(Levantándose y separándolos.)* Niños, estaos quietos.

VIEJA.—Déjalos. Que disfruten. Ahora estáis todo el día pendiente de los niños. En mis tiempos, un niño no contaba. Era como una cartilla de ahorros que está allí, en el banco, creciendo poco a poco, hasta que se la necesita. Pero ahora... Y es que estáis tan sin gana para nada, tan con las tripas revueltas, que sólo pensáis en mañana. Para escaparos. Igual que las hormigas. Como si no fuese hoy todo lo que tenemos.

NIÑO.—*(A la* NIÑA, *puesto que han vuelto a jugar.)* Mira cómo corren. Llega una corriendo y todas hacen lo mismo. Siempre están así, sin ton ni son. Como locas. ¿Qué harán?

NIÑA.—Sus cosas.

NIÑO.—¿Cuáles?... Si no las terminan nunca... ¡Míralas! Corriendo, en fila, hacia allá. *(Señala el lado opuesto de la escena.)*

NIÑA.—A lo mejor van al discurso de su rey. A lo mejor celebran hoy también el aniversario de la coronación.

VIEJA.—(*Siempre a la* MUCHACHA.) En mis tiempos todo era de otra manera. Hasta este día. Nueve meses después del aniversario nacían miles de niños. ¡Qué hombres aquellos! Había para todas: para las mujeres de su casa y para las demás. Hasta para las viejas y las feas. *(Ríe, como reirá muy a menudo.)* No cabía la envidia.

NIÑO.—Vamos a ver. Vente. *(Siguiendo la imaginaria procesión de las hormigas.)*

NIÑA.—No, ve tú.

NIÑO.—Por aquí van. Por aquí. Como una procesión. Chocan y siguen. Se paran y siguen. Parece que van a salirse de la fila, pero siguen. Las cabezotas. Por aquí. *(Choca violentamente con la* SEÑORA DEL QUITASOL, *que entraba por ese lateral.)*

SEÑORA 1.ª—¡Niño! Por poco me tira. (*A la* VIEJA *y la* MUCHACHA.) ¿No podrían ustedes tener más cuidado de los niños? Bien que les gusta hacerlos, pero luego no los educan.

MUCHACHA.—(*Al* NIÑO.) ¿Quieres estarte quieto? Tu madre se va, y anda...

VIEJA.—Señora, los niños no llegan más que hasta la cintura de los mayores. Y de la cintura para abajo, todos somos iguales.

SEÑORA 1.ª—¡Qué horror! El pueblo era antes mucho más respetuoso. *(Va a salir por el lado opuesto.)*

VIEJA.—*(Con voz de falsete.)* Más respetuoso, dice el lorito real. *(Cantando.)*

Las señoritas
son unas tontas.
No se divierten
como nosotras.

(La SEÑORA *tropieza con la* NIÑA, *inclinada.)*

NIÑA.—¡Ay! ¡Burra! *(Al salir la* SEÑORA, *ya huyendo por el lateral, choca con la* EXTRAVIADA, *cuya malísima pinta no deja lugar a dudas.)*

SEÑORA 1.ª—¡Oh! *(Desaparece asustada.)*

EXTRAVIADA.—Habrase visto, la vieja cursi. *(Cruza contoneándose.)*

VIEJA.—*(A ella.)* ¿Qué buscas, ovejita extraviada?

EXTRAVIADA.—¿Buscar yo? A mí que me busquen. ¡No te digo!

VIEJA.—¿Por qué te llaman Juana la Verde?

EXTRAVIADA.—*(Volviéndose.)* Por el color del traje.

VIEJA.—¿Nada más?

EXTRAVIADA.—Y porque no estoy pasada, como usted. *(Pasea un poco medio escuchando, medio «haciendo la carrera».)*

NIÑA.—*(Al* NIÑO, *que sigue mirando las hormigas en el otro extremo.)* ¿Qué es lo que hay? ¿El rey?

NIÑO.—No. Un grillo. Un grillo patas arriba.

NIÑA.—A lo mejor ése es el rey.

NIÑO.—Si lo están arrastrando entre todas.

NIÑA.—Por eso.

NIÑO.—Si está muertísimo.

NIÑA.—Por eso.

NIÑO.—Si se lo están comiendo.

NIÑA.—Pues por eso.

VIEJA.—Llegaba un sábado. Se ponían su camisa limpia y te decían: «Me voy. Mañana no vendré a almorzar. Cuando se haga de noche, tú cenas y te acuestas.» Y se iban canturreando. No volvían hasta el lunes. Borrachos que daba gloria verlos.

MUCHACHA.—Como que usted se cree que íbamos a aguantar nosotras eso.

VIEJA.—¡Ay, no! ¡Qué disparate! Vosotras, no. Ahí están vuestros hombres: unos se van lejos, a trabajar, a reventar fuera. Otras están todo el día con la cara cerrada... No hacen nada más que ponerse furiosos o dormir. Vaya vida. Y eso, ¿por qué? Porque os ha tocado vivir un tiempo muy importante. *(Ríe.)* Lo importante es otra cosa. Es lo que antes pasaba sólo entre dos personas. Si no fuera porque todavía quedan copi-

tas de aguardiente, me había ido yo ya al otro barrio.

MUCHACHA.—La vida es más seria que todo eso, abuela.

VIEJA.—¡Anda, papona! Eso es lo que te dice tu novio para no casarse.

EXTRAVIADA.—Ay qué vieja más puercachona. Pero qué razón tiene.

VIEJA.—(*A la* EXTRAVIADA.) Te va mal el negocio, ¿verdad, guapa?

EXTRAVIADA.—Psché.

NIÑO.—Entonces, ésta es la corte. Vaya corte. En la nuestra, todos van bien vestidos, arrastrando la cola. Y andan despacio. Y se sonríen.

NIÑA.—Sí. Tú sabes de la corte lo que la corte de ti: ni un pimiento.

NIÑO.—Pues entre el rey y yo hay menos diferencia que entre yo y una hormiga.

NIÑA.—Pero qué desgraciado. Me das una pena... Cómo se ve que eres un niño sin ninguna experiencia de la vida...

VIEJA.—La vida era tenderse encima de la hierba. Cuatro gatos hay en la plaza. Y nadie va a oír el discurso del Rey. Con lo que eso era antes. ¡Qué vaivén, qué dejarse tocar, cansaditas como estábamos de la noche anterior...!

MUCHACHA.—Ahora estamos cansadas de trabajar y nada más. Lo decente.

VIEJA.—*(Riendo.)* ¿Y eso a mí qué me importa? *(Pasa, de un extremo a otro, un cómico desfile de soldados, precedidos por un sargento. Los* NIÑOS *marcan, en burla, el paso tras de ellos. Luego siguen su juego. La* EXTRAVIADA *ha intentado conquistar a algún soldado inútilmente. El último, por fin, la mira y pierde el paso.)*

SARGENTO.—Ese paso, recluta. *(Mira a la* EXTRAVIADA *y pierde, a su vez, el paso.)*

EXTRAVIADA.—Ese paso, sargento. *(La* VIEJA *ríe. La* EXTRAVIADA *sale tras los soldados, alegremente.)*

NIÑO.—*(Señalando una hormiga.)* Ese es el Rey. Va a echar el discurso.

NIÑA.—Anda ya, si no tiene corona.

NIÑO.—Porque a las hormigas no les hace falta...

NIÑA.—Y ¿por qué sabes tú que es el Rey?

NIÑO.—Porque es más grande que las otras.

NIÑA.—¡Ahí va! Si los reyes no son más grandes. Lo que pasa es que siempre los vemos desde abajo. Dice mi madre que mi padre se parecía a un Rey.

NIÑO.—Pues ¿sabes lo que dice la mía? Que tu padre era un sinvergüenza.

NIÑO.—Por eso se parecía al Rey.

VIEJA.—Trabajar... ¿Para qué tanto trabajar? Y luego viene un mal aire y os morís. Con lo que era este pueblo... Hasta que le dio por pensar en lo importante y ponerse mohíno. Si este pueblo no había pensado nunca... Para eso estaban los de arriba. Nosotros, a triscar y retozar. Y ¡cómo retozábamos!

NIÑA.—Mira lo que yo hago con tu rey. *(Da un manotazo en el suelo.)*

NIÑO.—¡Idiota, boba! ¡Se acabó el hormiguero! *(Da rabiosos pisotones sobre él.)*

NIÑA.—Mejor. ¡Se acabó! *(También da pisotones.)* Ya están todas lo mismo: muertas, muertas.

MUCHACHA.—*(Acercándose.)* Pero ¿qué hacéis?

NIÑO.—La culpa es de ella.

NIÑA.—No, de él.

MUCHACHA.—Como siempre. Pero son las hormigas las que pagan. Más vale que os fuerais a oír al Rey. Ya estará manoteando en su balcón. Encima de la gente,

con su cara de tonto. Andad, id. Esas cosas son buenas para los niños sobre todo.

NIÑO.—Y ¿por qué no vas tú?

MUCHACHA.—Porque tengo asuntos más importantes que arreglar. Si no cuezo yo mis repollos, no me los cuece el Rey. Vosotros sí que debierais ir: hormigueros podéis destrozarlos todos los días mirar a los reyes, nunca se hace bastante. Quizá quien quiera verlos deba darse prisa... Andad. Yo iré más tarde.

NIÑA.—¿Vamos?

NIÑO.—Si siempre dice lo mismo. ¿Qué te apuestas que empieza con lo del porvenir luminoso?

NIÑA.—Venga, vamos. *(Salen.)*

MUCHACHA.—Triscar y retozar. Así nos han ido a nosotros las cosas. Por eso nos miramos tanto en esos (*Por los* NIÑOS.) que ahora empiezan.

VIEJA.—Ya se las arreglará cada uno. O ¿es que creéis vosotros que algo de lo que hagáis servirá luego? Mejor es que aprendáis a reíros fuerte y a besar como Dios manda.

MUCHACHA.—Antes, los de arriba eran los que pensaban. Ahora lo hace cada uno para él. Se acabó el tiempo de las mujeres gorditas que comían dulces y esperaban al novio. Nos ha tocado un tiempo en que todos somos responsables de todos. Un tiempo en que todos somos reyes.

VIEJA.—*(Riéndose a morir.)* ¡Ay, lo que sabe! Tiempo de reyes. *(Tocándose, ella y la* MUCHACHA, *la cabeza.)* ¿Dónde, dónde, dónde están las coronas?

MUCHACHA.—No las necesitamos.

VIEJA.—Como las hormigas, entonces. Estamos arreglados. Igualito que las hormigas.

SARGENTO.—*(Apareciendo.)* ¿Qué hacen ustedes todavía aquí? Esto es una subversión. Vayan ustedes aho-

ra mismo, voluntariamente, al discurso del Rey. ¡Andando!

VIEJA.—*(Mientras la empuja.)* Con mucho gusto. Qué amable invitación. Con mucho gusto. *(Salen las dos. La* VIEJA, *riéndose. Sobre su última frase desaparece el escenario o el cortinaje; ahora estamos en el salón del trono. En escena, los dos* MINISTROS *y sus* MUJERES *y el* JEFE DE PROTOCOLO. *Entra la* NODRIZA, *que dice algo a alguno. Este lo comunica a los demás. Sale la* NODRIZA. *Los otros se agrupan, se desagrupan para correr, agacharse, buscar algo por todas partes, arbitrariamente, dando una verdadera sensación de hormigas. Tal pantomima deberá durar apenas lo necesario para producir esa sensación.)*

DAMA 1.ª—(*A la* DAMA 2.ª) Te lo digo en serio: voy a durar poquísimo. No sé si será que tengo la tensión baja, o la solitaria, o qué. Hay días que llega la hora de comer y no me he pintado. Yo, que a las diez de la mañana he estado siempre como un coche. El animal de mi marido dice que serán cosas de la edad. Como si él hubiera sabido alguna vez la edad que tengo. Con razón lo hicieron Ministro del Exterior.

DAMA 2.ª—Eso es que tienes la vida sumamente vacía. El marido ya no es el marido, nos sentimos inútiles, la casa marcha sola...

DAMA 1.ª—Será la tuya, que eres Ministra del Interior. ¿Y tú cómo me aconsejas que llene mi vida?

DAMA 2.ª—Con los pobres, amiga mía; con los pobres. ¿Para qué te crees que están hechos?

DAMA 1.ª—Pero quedan tan lejos... Si los tuviera más a mano...

DAMA 2.ª—Si es facilísimo encontrarlos. Están por todas partes. ¿Por qué no salimos juntas de pobres algún día?

DAMA 1.ª—Por mí, encantada. Pero no sé si les gustaré. Ellos a mí, no; los encuentro tan mal vestidos... Sobre todo a ellas. Porque no me digas, para unos estampaditos ya tendrán. Pues, no. Siempre van de gris o de pardo. Ese color de pobre, ¿no? Bueno, yo hablo de oídas. A lo mejor es un uniforme.

DAMA 2.ª—Lo que ocurre es que hay que hacer la caridad alegre. Ese es nuestro papel.

DAMA 1.ª—Qué ilusión. Podríamos sortear unos lotes de pobres de distinta edad, sexo y profesión... Bueno, la profesión es siempre la misma: pobres. Y al cabo de tres meses dábamos un premio a la que los tuviera mejor presentados. ¿No te parece ideal?

DAMA 2.ª—Para hacer el bien, cualquier procedimiento es bueno.

DAMA 1.ª—Pues vamos a hacer la lista. *(Se sientan).* Claro que me tendrás que decir lo que comen los pobres. Porque yo no tengo ni la más remota idea. Oye, también podíamos organizar una liga antialcohólica.

DAMA 2.ª—Eso es más para señoras mayores, ¿no te parece?

DAMA 1.ª—Tienes razón. Lo que podemos hacer entonces es repartir botellas para alegrarles la pobreza. ¿A que hago progresos? Es que contigo... Tú eres buenísima.

DAMA 2.ª—Buena, no. Más que buena, lo que soy es muy católica.

DAMA 1.ª—Oye: ¿tú estás segura de que estas noches de caridad no engordan? No vayamos a echarlo todo a perder. *(Siguen hablando.)*

JEFE DE PROTOCOLO.—(*Al* MINISTRO DEL INTERIOR.) ¿Está ya todo el pueblo congregado?

M. INTERIOR.—En estos tiempos, eso es mucho pedir. Siempre hay algún sector que se retrasa.

JEFE.—Pero, al menos, ¿estarán sus representantes naturales?

M. EXTERIOR.—Eso, sí. Son los primeros en llegar. Los novios, que vienen al olor de los apretones, y la mayor parte de los niños.

JEFE.—Decir cosas ingeniosas no me ha parecido nunca de buen gusto. Un ministro no debe tener sentido del humor.

M. EXTERIOR.—No se preocupe por eso. El sentido del humor se pierde antes de dos meses de ejercer un cargo público. Sobre todo el mío. Es injusto que no haya en el país más que dos ministros: el del Interior y el del Exterior. El Exterior es mucho más grande.

DAMA 1.ª—Por supuesto, la nodriza de la Reina es una vieja sabihonda y una holgazana.

DAMA 2.ª—*(Con gesto de sigilo.)* Schs. Es su confidente.

DAMA 1.ª.—Así nos luce el pelo a todos en este país. Tener nodriza a la edad de la Reina es demasiado. Lógicamente, cualquier nodriza digna se hubiera muerto ya varias veces. *(Más en secreto.)* Es asombrosa la influencia que, en el carácter del lactante, tiene la leche asimilada...

DAMA 2.ª—¿Quieres decir que la Reina se parece a su nodriza?

DAMA 1.ª.—Eso es precisamente lo que no quería decir. Te encuentro un poco pécora, querida. *(Se separa ofendida.)*

JEFE.—(*Al* MINISTRO DEL INTERIOR.) En fin, ¿se ha preocupado usted de organizar al pueblo por secciones?

M. INTERIOR.—Yo soy Ministro del Interior. Mi

obligación consiste en disolver manifestaciones, no en organizarlas.

JEFE.—Y mi obligación, como Jefe de Protocolo, es conseguir que las manifestaciones se desatiendan meticulosamente.

M. INTERIOR.—En ese caso, los dos hemos cumplido nuestras obligaciones. Dejemos que la bondad de Dios cumpla, como todos los años, la suya.

JEFE.—Qué contestón. Ya veo que en este reino nadie sabe dónde tiene su mano derecha.

M. INTERIOR.—Quizá por ese motivo cada día hay más que se deciden por la izquierda. *(Entra el* REY *a tiempo de oír la última palabra. Todos hacen una reverencia.)*

REY.—No quiero oír esa palabra. He dado orden de que, en su lugar, se emplee la palabra «siniestra». Tiene el mismo sentido y, además, va cargada de un pavor que resulta muy beneficioso. ¿Ha llegado ya el Republicano?

JEFE.—Sí, majestad. Está instalado en su tribuna.

REY.—Se susurraba que este año habría dos.

JEFE.—No, está solo, como siempre. Con sus ideas, es muy difícil hacer buena carrera.

REY.—Mejor. No están las arcas del Tesoro como para costear el lujo de dos republicanos. Como símbolo, nos basta uno. Si quiere estar acompañado, que divida su sueldo con sus correligionarios.

VOZ DE LA REINA.—*(Dentro.)* No seas pesada, nodriza. Llevas toda la mañana colgándome exvotos.

DAMAS 1.ª y 2.ª—¡La Reina! *(Todos se ponen a buscar.)*

REINA.—*(Entra seguida de la* NODRIZA, *que le irá poniendo, de cuando en cuando, una condecoración, una banda, etc.)* Frío, frío, frío, como el agua del río.

¿Cómo es posible que busquen ustedes aquí? En un salón del trono lo único que hay es un trono. Y, como mucho, alguna bomba. Pero no un zapato. Busquen ustedes por el resto del palacio. (*Van saliendo todos menos los* REYES *y la* NODRIZA.)

REY.—Así que ¿has perdido los zapatos?

REINA.—Ya estás exagerando. No he perdido más que uno. Pero si me siguen colocando perendengues *(Por la* NODRIZA, *que le pone lazos y medallas.)* voy a acabar perdiendo la cabeza.

REY.—No sería la primera reina que la perdiese. En nuestra profesión, la decapitación es un accidente de trabajo.

REINA.—En ese caso, debería estar cubierto por algún seguro social. Es una laguna de legislación imperdonable.

REY.—Desgraciadamente, al arrancarnos la corona, nos suelen arrancar con ella la cabeza. Siempre dejamos de ser reyes «in articulo mortis».

REINA.—No seas alarmista. Se conocen varios casos de reyes vivos en el exilio.

REY.—Eso es por la fuerza de la costumbre.

REINA.—*(A la* NODRIZA.) Me has pinchado. No ahondes tanto, hija; no hace falta: las condecoraciones son adornos muy superficiales.

REY.—¿Por qué crees que seguimos siendo reyes? Porque no servimos para otra cosa. Zapatero, a tus zapatos.

REINA.—Por favor, no me lo recuerdes más.

JEFE.—*(Entrando.)* Majestad, el Republicano pide ser recibido...

REY.—*(Asombrado.)* ¿En Palacio... y hoy?

JEFE.—*(Muy misterioso.)* ...por la Reina.

REINA.—*(Con una mano sobre el corazón.)* ¿Por mí?

JEFE.—Afirma ser portador de un recado personal.

REY.—Los republicanos suelen ser feministas. Y tan sorprendentes. En fin, respetemos esa... supuesta ley de libertad de expresión. *(A la* REINA, *que ha palidecido.)* Tranquilízate, querida. No creo que venga a cometer un atentado. *(Intentado cohonestar dignidad y cobardía.)* Pero yo me retiro. Sería incorrecto permanecer aquí. No vaya a pensar que doy a sus ideas reconocimiento legal. *(Sale.)*

REINA.—(*Al* JEFE.) Hágale pasar. (*Sale el* JEFE.) Digas lo que digas, esta corona nunca me ha estado bien. Las anteriores reinas debían tener la cabeza más chica y el busto más grande. A mí no me caben tantas medallas, y siempre me parece que estoy a punto de perder la corona. Ya no se llevan tan pequeñas. Tengo que estar rígida como un muerto.

NODRIZA.—Mejor. Así inclinarás menos la cabeza. ¿De dónde crees que les viene a las reinas su aire de majestad? (*Entra el* REPUBLICANO. *A un gesto de la* REINA, *sale la* NODRIZA.)

REPUBLICANO.—Buenos días, señora.

REINA.—*(Mirándole fijamente después de una pausa.)* ¿Usted es el Republicano?

REPUBLICANO.—Para serviros.

REINA.—¡Qué paradoja! Tenía entendido que la mala educación era una de las virtudes tradicionales de la República.

REPUBLICANO.—Desde lejos se equivoca uno tanto...

REINA.—¿Y por qué es usted tan joven? A su edad, más que republicano, debería usted ser... anarquista.

REPUBLICANO.—Los jóvenes de hoy somos más serios.

REINA.—O más jóvenes. Porque, si con sus años es usted republicano, ¿qué será cuando tenga diez más?

REPUBLICANO.—Probablemente, cadáver, señora.

REINA.—Una profesión, la suya, de mucho porvenir.

REPUBLICANO.—Como la vuestra.

REINA.—*(Quizá coqueteando.)* ¿Y por qué es usted republicano? ¿Porque nunca podrá llegar a rey, pero sí a presidente?

REPUBLICANO.—Yo nací republicano como vos Reina. Ya de pequeño, los Reyes Magos no me ponían juguetes.

REINA.—¡Qué infancia tan triste! ¿Es usted un desencantado?

REPUBLICANO.—Si lo fuese, no estaría ahora aquí.

REINA.—¿Y por qué está?

REPUBLICANO.—Para devolverle su zapato.

REINA.—¡Cuánta gentileza! Ninguno de los monárquicos ha podido encontrarlo.

REPUBLICANO.—Uno de los zapatos de la Reina debería estar siempre en manos de la oposición. Para que no cojee la monarquía.

REINA.—Espero que usted no haya puesto un explosivo dentro. Por sus convicciones, una puede dar la vida, pero dar una pierna es demasiado. Yo comprendo perfectamente a esas mujeres que se resignan a ser viudas de guerra, pero no a prescindir de la mantequilla en el desayuno.

REPUBLICANO.—Y a mí, ¿me comprendéis?

REINA.—¡Ah, yo no soy monárquica! Las reinas nunca lo somos. Sería una redundancia. Como llover encima del mar.

REPUBLICANO.—¿No habláis jamás en serio?

REINA.—*(Pausa.)* Ya, no.

REPUBLICANO.—O todavía, no. *(Como en secreto.)* El pueblo tiene puesta en vos su esperanza.

REINA.—¡Qué tontería! El pueblo cree que soy de-

mócrata porque me gusta montar en bicicleta. No se para a pensar que acaso lo que sucede es que estoy como una cabra.

REPUBLICANO.—¿Y lo estáis?

REINA.—*(Pausa.)* No. Soy sencillamente, amigo mío, una mujer que se ha resignado. «Verbi gratia»: por perder un zapato no armo la revolución francesa. *(Transición. Como si fuese otra.)* No me hago ilusiones. Nuestro tiempo no es de estandarte ni de largas trompetas. Es un tiempo vulgar, hecho a nuestra medida. *(Sonriendo.)* No como esta corona. Sosténgala, por favor. *(Se la quita y se la da. Comienza a sentirse una mutua corriente de entusiasmo. Acepta el zapato.)*

REPUBLICANO.—Esto sí que es una contradicción.

REINA.—Es simplemente un intercambio. Así deberíamos estar: ustedes, con la corona; nosotros, con el zapato. Acabaríamos entendiéndonos. Si ustedes supieran... Nuestro horario de reyes es pesado y fijo, como el de una oficina. Los reyes de ahora no somos de los que comían pollo con los dedos y disponían de la vida y la muerte. La vida y la muerte se han hecho, amigo mío, más bien republicanas. Cuando nos coronan, todo nos parece maravilloso. Como un punto y aparte. *(Soñadora.)* Con nosotros empieza la vida. Ordenaremos, seremos amables y benéficos, regiremos un pueblo benéfico y amable. Ya ve usted: empezaba la vida. Ahora sólo nos quedan, como a todos los que estuvieron antes que nosotros en esta misma sala, recortes, sobras, algún remiendo. ¿No podremos edificar un poquito de vida con este material de derribo? Mientras llegue no sé qué: otro punto y aparte, ¿por qué no conformarnos con estas pobres comas, con estos pobres puntos y seguido?

REPUBLICANO.—Veo que, en efecto, sois una mujer

que se ha resignado. Pero el punto y aparte de que habláis llegará pronto.

REINA.—Confiemos en que no coincida con el punto final.

REPUBLICANO.—Llegará pronto. No sé cuándo. Depende de alguien que no somos nosotros. O que es todos nosotros juntos.

REINA.—¿Y qué tendrá que hacer ese «alguien» que no hayamos ya intentado?

REPUBLICANO.—Llegar. Solo llegar. Solo dejarse ver.

REINA.—Como cuando éramos niños: «Mamá, me han pegado. Mamá, me duele aquí.» «Sana, sana, culito de rana. Si no sanas hoy, sanarás mañana.» *(Se besa una mano.)* Y nos seguía doliendo después de habernos besado.

REPUBLICANO.—Pero sólo nos dimos cuenta de que nos seguía doliendo cuando fuimos mayores.

REINA.—Un salvador no puede salvar más que muriendo: no con dejarse ver. Ahí está todo el mal. Devuélvame mi corona. ¿Me ayudará a calzarme? *(El* REPUBLICANO *se arrodilla para ayudarla. Ella le pasa la mano por la cabeza.)* Adiós, hijo. Venga más a menudo. Aunque necesite robarme los zapatos. *(El va a salir.)* Escuche. El Rey siempre me dice: «La vida, amiga mía, no se parece en nada a la Historia: tú te empeñas en seguir viviendo como solo se vive ya en las óperas.» Piénselo usted. Si él no tiene razón, venga a decírmelo. Me entristece no poder llevarle la contraria.

REPUBLICANO.—El no tiene razón. (*Sale. Entra la* NODRIZA.)

REINA.—¿Estabas escuchando?

NODRIZA.—Como siempre.

REINA.—Me alegro. Así podrás recordarme luego lo que él me ha dicho. Son ideas que, a la primera, no se

entienden del todo bien. Tengo que meditar sobre ellas. *(Pausa.)* Dijo que el pueblo espera en mí, ¿verdad?

NODRIZA.—Lo dijo.

REINA.—Bien está que el pueblo espere siempre: ese es su oficio. Pero que espere en mí...

NODRIZA.—*(Misteriosa.)* En la vida, las cosas no se entienden nunca hasta después.

REINA.—*(Cayendo en la cuenta.)* ¿No serás tú la que le has dado el zapato?

NODRIZA.—¿No serás tú la que le has dado el pie?

REINA.—Calla. Y avisa a todos que lo he encontrado. *(Sale la* NODRIZA. *La* REINA *se sienta en las gradas del trono.)* ¿Que me he encontrado? *(Entra toda la Corte.)*

REY.—¿Qué te ha dicho el Republicano?

REINA.—*(Hermética.)* Cosas que no he entendido en un lenguaje que tampoco he entendido. Como si hubiesen llamado a una puerta y no hubiera más remedio que abrir.

REY.—La oposición tiene siempre a su favor la poesía. El poder cuenta sólo con la realidad. *(A todos.)* ¿Preparados, señores?

TODOS.—Preparados.

REY.—Pues todos a sus puestos. *(Hay alguna disputa muda por los puestos más honrosos.)*

REINA.—*(Irónica.)* Sí, el espectáculo se ha retrasado un poco. Que cada cual desempeñe su papel dignamente. (*Al* REY.) ¿Vas a decir algo nuevo este año?

REY.—Mujer, al pueblo siempre se le deben decir las mismas cosas. Si no, se alarmaría. Así se siente más seguro. «Alguien vela—se dice—. Todo sigue igual que antes.» Y se duerme.

REINA.—Ya me parecía a mí que todos los años se dormía desde el principio del discurso. Lo que ignoraba es que ese fuese su deseo.

REY.—Adelante.

M. EXTERIOR.—Un momento. Sire, no abráis aún. Lleváis arrastrando la Orden de la Jarretiera.

REY.—No me extraña. Hemos adelgazado tanto, que no se sabe ya si esto es un régimen político o un régimen dietético. *(Caminan todos, en formación, hacia los balcones.)*

JEFE.—*(Horrorizado.)* Majestad, vais sin corona.

REY.—*(Se toca la cabeza.)* Es verdad. ¡Mi corona! ¿Quién tiene mi corona?

DAMA 1.ª—Dentro de una sombrerera azul, en el maletero real.

NODRIZA.—Ya voy, ya voy. ¡Qué cabezas, señor! *(Sale.)*

REINA.—Y menos mal si el año pasado se os ocurrió ponerle naftalina. Si no, habrá que ver el terciopelo.

REY.—En esta casa, todo anda siempre manga por hombro. De ahora en adelante, no pienso quitarme la corona ni para... peinarme.

NODRIZA.—*(Entrando con la sombrerera.)* Aquí... Aquí está. *(La abre ante la expectación de todos. Saca la corona. Todos suspiran aliviados. Se van pasando la corona de uno a otro. El* REY *espera con una hermosa postura de «coronación».)*

La plaza ante el palacio. Los balcones principales están a cierta altura. A la derecha, en una pequeña tribuna, el REPUBLICANO *observa al pueblo, que se mueve, pasea, charla y se agita como junto a un hormiguero*

SEÑORA 1.ª—(*A la* 2.ª) Cielo, ¡cuánto tiempo sin verte!

SEÑORA 2.ª—Es verdad. Sólo nos vemos el día del aniversario. ¿Cómo te va con tu marido?

SEÑORA 1.ª—Muy mal. ¡Es tan respetuoso...! ¿Y a ti?

SEÑORA 2.ª—Muy bien. Enviudé hace seis meses.

VIEJA.—*(Interrumpiendo.)* Moriría de glosopeda, ¿verdad?

SEÑORA 2.ª—*(Continúa como si no hubiese oído.)* Ahora salgo con éste, que está también muy enfermo. *(Señala al hombrecito que la acompaña.)*

SEÑORA 1.ª—¡Qué suerte tener ese ojo clínico! *(Se lleva, azorada, la mano a la boca.)*

SEÑORA 2.ª—No te preocupes. Es sordo.

MARIDO.—¿Cómo dices?

SEÑORA 2.ª—No digo nada.

MARIDO.—¡Ah, sí! Yo también.

VIEJO DE LAS GALLINAS.—(*A la* VIEJA.) Que me aplasta usted a mi gallina.

VIEJA.—A su edad se deja la gallina en casa, caballero.

VIEJO.—Sí, para que me la roben. Con el hambre que hay. Y, además, que yo no tengo casa.

VIEJA.—... Pues si quiere usted estar cómodo, súbase usted con el republicano. Nada como ser de la oposición para que le instalen bien a uno.

SEÑORA 2.ª—Para mí los hombres se dividen en dos grandes grupos: mis maridos y todos los demás.

VIEJA.—Pero usted siempre se inclina hacia el segundo, ¿no?

SEÑORA 2.ª—*(Sin querer oírla.)* Y es que soy tan casadera...

SEÑORA 1.ª—No. ¡Es que eres tan avariciosa...!

SEÑORA 2.ª—Ah, querida, hablas igual que en la corte.

SEÑORA 1.ª—Pssss. Qué poca gente ha venido este año.

SEÑORA 2.ª—Yo siempre lo digo: cada año la gente está peor educada.

EXTRAVIADA.—Es que esto de los Reyes está muy visto. Podían inventar otra cosa. Por ejemplo: donde se pongan unos buenos fuegos artificiales...

VIEJA.—Pues si estos discursos no son fuegos artificiales, ya me dirá usted qué son.

SEÑORA 1.ª—El pueblo es completamente anticonstitucional.

VENDEDOR.—¡Recuerdos de los Reyes! ¡El mejor regalo para las esposas... (*Tropieza con la* EXTRAVIADA.) y las novias! (*A la* BURGUESA 1.ª) ¿Quiere usted una foto de la Reina?

BURGUESA 1.ª—Sí, démela, démela. *(Le paga.)* ¡Ah, qué hermoso cuello tiene...!

VIEJA.—Carabí. Quién se lo cortará. Carabí, urí; carabí, urá.

BURGUESA 1.ª—¡Qué barbaridad! ¿Adónde iremos a parar con tanta democracia... o lo que sea? El día menos pensado acabaremos por ser violadas.

BURGUESA 2.ª—¿A la fuerza? *(Con ilusión.)*

BURGUESA 1.ª—Mujer, no diría yo tanto.

SOLDADO.—(*Al* VENDEDOR.) ¡La licencia!

VENDEDOR.—¡Qué licencia ni leñe, si voy al cincuenta por ciento con el Rey!

EXTRAVIADA.—(*Al* REPUBLICANO.) A propósito, joven, ¿me da usted fuego? *(Saca un cigarrillo.)*

REPUBLICANO.—No fumo.

EXTRAVIADA.—¿Y agua? ¿Quiere usted un poquito de agua? Yo, en verano, llevo siempre una cantimplora. Hay que ir prevenida, porque cada vez hay más hombres que no fuman.

SEÑORA 1.ª—¡Hay que ver qué grosería! Va a fumar delante de los Reyes.

EXTRAVIADA.—Delante, no, señora: debajo. *(Al* REPUBLICANO, *que le devuelve la cantimplora.)* Gracias.

REPUBLICANO.—A usted.

SOLDADO 1.°—Circulen, circulen.

EXTRAVIADA.—A mí no me empuje usted, ¿eh? *(Se vuelve.)* Perdón; creí que era usted un viejo.

SOLDADO 1.°—Ha sido sin intención.

EXTRAVIADA.—Pues podía usted haber puesto alguna. Pero, hijo, qué soso está el Ejército.

VIEJO.—El pobre está deseando lo que yo sé. Pero no se atreve.

EXTRAVIADA.—Para que luego digan que el valor se les supone.

NIÑOS.—*(Jugando.)* ¿Dónde están los bueyes? *(Junto al* SOLDADO.)

SOLDADO 1.°—Niños.

NIÑOS.

A arar un poquito.
¿Dónde está lo que han arado?
Las gallinitas lo han desparramado.

(*Junto al* VIEJO.)

VIEJO.—*(A la gallina.)* Ramoncita, tú no le hagas caso.

NIÑOS.

¿Dónde están las gallinitas?
Poniendo huevos.
¿Dónde están los huevos?

(Junto a los novios.)

MUCHACHA.—*(Que está con su novio.)* Niños.

NIÑOS.—Los frailes se los comieron.

VIEJA.—Pues serán los únicos que hayan comido. *(Sigue riéndose por medio de todos.)*

EXTRAVIADA.—Oiga, teniente, ¿usted cree que habrá guerra?

SOLDADO 1.°—Lo que usted mande, señorita.

EXTRAVIADA.—Pues protéjame usted, por si acaso.

SOLDADO 1.°—¿Quieres estar conmigo esta noche en el carnaval?

EXTRAVIADA.—No, que me da miedo lo oscuro.

SOLDADO 1.°—Si voy yo contigo.

EXTRAVIADA.—Pues de eso es de lo que me da miedo.

NOVIO.—¿Vamos los dos solos a la torre de la catedral? Dicen que se ve todo el país.

MUCHACHA.—A mí no me importa lo que se vea. Como yo no puedo besar con los ojos abiertos...

NOVIO.—Y eso, ¿por qué?

MUCHACHA.—Porque me da vergüenza ver un hombre tan cerca.

NIÑA.—*(Imitándola.)* Porque me da vergüenza ver un hombre tan cerca.

NOVIO.—Entonces, dime un sitio en que pueda besarte.

MUCHACHA.—*(Señalándole la boca.)* Bésame aquí. (*Va a hacerlo el* NOVIO.)

VIEJO.—*(Interrumpiendo.)* ¿Puede sostenerme a Ramoncita mientras me ato el zapato? *(Lo hacen. A la gallina.)* Espera, hija, espera.

MUCHACHA.—¿Dónde durmió usted anoche, abuelo?

VIEJO.—En la intemperie, hija. A ver qué vida.

MUCHACHA.—(*Al* NOVIO.) ¿Ves? Deberían pegarle fuego a todo.

VIEJO.—¿Para qué, muchacha? Nos contentamos con escupir.

SOLDADO 2.º—(*A la* SEÑORA 2.ª) ¿Usted cree en el amor?

SEÑORA 2.ª—¿Le es a usted igual preguntarle a esta señora? Es que este es mi marido.

VIEJA.—¿Por quiénes las toma usted? (*Al* SOLDADO.) ¿Es que con esa pinta se puede creer en nada serio?

SEÑORA 1.ª—¡Ay!, me ha pellizado algún señor.

VIEJA.—No sea usted optimista. Habrá sido el niño.

SEÑORA 1.ª—Pues dígale usted que pellizque a su abuela.

VIEJA.—A lo mejor la ha confundido a usted con ella, señora. Ya sabe usted lo que son los niños.

NIÑOS.—(*A la* NIÑA, *quitándole la alabarda al* SOLDADO.) Ven, corre.

SOLDADO 1.º—Niño, trae aquí eso. Con las armas no se juega.

EXTRAVIADA.—Déjalo. Que juegue a ser valiente.

VIEJA.—Ya tendrá tiempo de pensar que no vale la pena. Como todos ustedes. *(Riendo. Ríen todos.)*

REPUBLICANO.—Este es el pueblo que debo defender contra sí mismo. *(Se abren los balcones. El pueblo vocifera.)* Silencio... Silencio...

VIEJA.—Vaya republicano. No habla nunca, y cuando habla es para mandarnos callar. ¡Viva yo!

Se han abierto todos los balcones y aparecen los REYES *y la Corte. En el momento en que el* REY *comienza su discurso, una charanga lo envuelve todo. Durante unos segundos «se ve» sólo hablar al* REY. *Hasta que mira irritado al* JEFE, *que hace un signo y calla la música*

REY.—Nunca el porvenir del pueblo se ha presentado tan halagador...

REINA.—*(Corrigiéndole.)* Tan luminoso.

REY.—Tan luminoso, quiero decir. El nivel de vida parece que ha subido. Pero no sólo eso: también ha subido el nivel de muerte: ahora se muere mucho mejor. Y los niños duran mucho más. Antes, casi ninguno llegaba a cumplir los siete años, cosa que hoy es frecuente. ¿Y los servicios públicos? Baste con un ejemplo: desde el último ejercicio, el número de carreteras se ha multiplicado por uno. (*Al* JEFE.) Y esa claque, ¿qué hace que no aplaude? *(Al pueblo.)* Los enemigos exteriores temen y envidian nuestra misión espiritual. Y en nuestro campos, en tiempo de cosecha, crecen y crecen sin cesar las flores. *(Ovaciones algo retardadas, que hacen respirar al* REY. *Al agradecerlas, se le cae la corona a la* REINA.)

REINA.—Ya sabía yo que esto tenía que suceder un día u otro. *(El* REY *la mira horrorizado. Ella saluda corona en mano, como si fuese un sombrero. Las ovaciones se duplican. Ya no es la claque.)*

REY.—Cuando llegue al párrafo de impuestos, procura que no se te caiga la corona. Parece que al pueblo le ha gustado.

REINA.—Cuando llegues al párrafo de impuestos procura que no se te caiga a ti la tuya.

REY.—(*Al* JEFE.) ¿Estás seguro de que han sido retiradas todas las piedras de la plaza? *(Al pueblo, continuando.)* Nada, en consecuencia, turba la paz de este remanso. La luz de mi modesta habitación vela cada noche vuestro sueño. Ningún acontecimiento os distraerá de vuestro duro trabajo. *(La mira y sigue.)* Somos un pueblo grande sobre todos los pueblos: un pueblo modelo, que crecerá cada día hasta que alzando las manos pueda tocar el mismo cielo. *(Alza, en efecto, las manos. Un segundo de silencio. Una sombra que se abate sobre todos. Todos levantan la vista.)* ¡Cielos! *(Un momento*

de indescriptible confusión, algunos del pueblo intentan subir a las ventanas de palacio. Otros se tienden sobre el suelo. Todos hablan a un tiempo.)

DAMA 1.ª—¡No!

DAMA 2.ª—¡Qué horror! *(Se cubre los ojos.)*

SEÑOR 1.º—Un eclipse de sol.

VIEJA.—No diga usted sandeces y mire bien.

MARIDO.—Si es un gigantón del carnaval. Quien a mi me la dé...

SEÑORA 2.ª—Además de sordo, idiota. ¡Qué desdicha!

EXTRAVIADA.—¡Es un terremoto!

REY.—¡Adentro! ¡Vamos adentro!

REINA.—¿Y el pueblo?

REY.—Que lo zurzan. ¡Adentro! *(Cierran los balcones.)*

SEÑORA 1.ª—*(Se pone los impertinentes.)* No es posible. Debo de tenerlos sucios. *(Los limpia y mira de nuevo.)* ¡Ay!

EXTRAVIADA.—(*Al* SOLDADO.) Dijo usted que me iba a proteger.

SOLDADO.—Eso era antes. *(Al otro* SOLDADO, *que corre tirando la alabarda, y en vista de que él no puede por el temblor de piernas.)* No corras, que es peor.

MUCHACHA.—*(Apretándose contra el novio.)* Yo prefiero no verlo.

VIEJO.—*(A la gallina.)* No te preocupes, Ramoncita. Será que no hemos hecho bien la digestión.

VIEJA.—¿De qué? La digestión, ¿de qué?

REPUBLICANO.—¡Calma, calma! No sucederá nada.

VIEJA.—¿Le parece a usted poco lo que está sucediendo?

SEÑORA 1.ª—Me gustaría desmayarme, pero no puedo.

NIÑA.—¡Qué hombre tan alto! Ni siquiera se ve dónde termina.

VIEJA.—Si eso es un hombre, el mar es una sopa de pescado.

EXTRAVIADA.—Viene hacia aquí. Se mueve. Nos va a aplastar. He sido mala, sí, he sido mala, pero no me gustaba serlo. Estando así, nunca podrá pasarnos nada malo.

NIÑO.—*(Divertido.)* Es un gigante.

VIEJA.—Habla con él, republicano, tú que sabes decir tantas cosas.

SEÑORA 2.ª—Dile que no nos haga daño.

SOLDADO.—Háblale. ¿Para qué estás, si no?

SEÑORA 2.ª—Que no se acerque más. He tenido siete maridos, pero se han muerto solos. Lo juro.

EXTRAVIADA.—Yo me voy a morir. Creo que ya estoy muerta.

NIÑO.—¡Hala! La torre no le llega ni al cinturón. *(Se oye un ulular de viento vocalizado apenas. Gritan más fuerte.)*

NOVIO.—Que no nos hable. No lo resistiríamos.

VARIOS.—Que te hable sólo a ti. *(La* REINA *aparece en el balcón.)*

REPUBLICANO.—Volved adentro, señora.

REINA.—No; ahora es cuando tiene necesidad el pueblo de sus reyes.

REPUBLICANO.—*(Al pueblo.)* Calmaos y escuchad. *(El viento.)* Dice que no temamos. Que se aproximará muy delicadamente. Que todos tengáis fe. Que ha venido a ayudarnos.

REINA.—Tenía razón. Es el punto y aparte. Le bastaba con aparecer.

REPUBLICANO.—Señor, dinos quién eres para darte las gracias.

SEÑORA 1.ª—No le tutee, por Dios; puede enfadarse.

NIÑO.—Gulliver. Ha dicho Gulliver.

REPUBLICANO.—Yo, señor, te hablo en nombre del pueblo. ¿Me oyes bien? Soy indigno, pero el pueblo lo quiere. (*Viento. Mira a la* REINA.) Lo has adivinado. Es la Reina, señor. Ella también esperaba el milagro. No. Yo no soy el Rey.

REINA.—Dadle la bienvenida. *(Viento.)*

REPUBLICANO.—Os ha oído, señora. Dice que sois muy bella y que desea saludaros de cerca. *(Se intensifica la sombra.)*

REINA.—No. No debe inclinarse más. El pueblo está aterrado. *(Viento.)*

REPUBLICANO.—Solicita entonces vuestra autorización para tomaros en sus manos, señora. *(El pueblo grita: «¡No, no, no consintáis.»)* ¿Qué decidís?

REINA.—Consiento.

REY.—*(Asomando la cabeza por el balcón de palacio.)* Claudia, desgraciada, siempre fuiste una loca.

Salón del trono. El REY *acaba de cerrar el balcón*

REY.—(*A los* MINISTROS.) La Reina va por los aires. Y pensar que un momento antes de que se despanzurre la estarán llamando heroica.

JEFE.—Quizá ese visitante tenga algo que decirnos a nosotros también.

REY.—Que se lo diga al Ministro del Exterior.

M. EXTERIOR.—Pero, señor, si está en mitad del reino. Es competencia del interior.

REY.—Veo que estoy rodeado de Ministros incompetentes.

M. INTERIOR.—Esto es un caso de guerra.

M. EXTERIOR.—¡Ah, no! Puede venir en son de paz.

JEFE.—Asomaos con un pañuelo blanco. No conviene herir susceptibilidades.

M. INTERIOR.—No nos engañemos. Es un ser demasiado grande para venir en son de paz. Un aliado no puede ser nunca tan superior a nuestras fuerzas.

REY.—Es imposible. Todo esto es imposible. Pudo haber sucedido hace cientos de años. O en un cuento de niños. Hoy ya no es tiempo de gigantes ni de héroes. No estamos preparados para eso. Se trata, sin duda, de una equivocación, de una broma pesada que alguien quiere gastarme. Pero ¿por qué?, ¿por qué? Pensemos.

M. EXTERIOR.—Es posible que el pueblo también esté pensando.

REY.—No creo que se atreva. Pensar por su cuenta está rigurosamente prohibido. Os ordeno que os pongáis a pensar.

M. INTERIOR.—Olvida vuestra majestad que nosotros sólo fuimos elegidos para decir que sí.

REY.—Muy bien; ya os recordaré yo cuándo debéis decirlo. *(Se sienta en el trono.)*

JEFE.—El monstruo va a depositar a la Reina dulcemente en el... *(Horrorizado, cierra con violencia el balcón.)*

Ruido y aplausos del pueblo. Desde fuera, la REINA *empuja las puertas del balcón y aparece mareada y pálida*

REY.—¿Estás bien? ¿Qué te ha hecho? ¿Qué te ha dicho? ¿Qué cara tiene? Mujer, di algo. *(La* REINA, *tambaleándose, va salir.)* ¿Te ha pedido un rescate? *(La* REINA, *a punto de vomitar, dice que no con la mano y sale.)* Esto me hace sospechar lo peor. *(Se sienta en el trono.)* ¡A pensar!

M. EXTERIOR.—Teniendo muy a la vista lo insólito de la cuestión, soy del parecer que los Ministerios se dignen emanar numerosos bandos y disposiciones, a fin de que los funcionarios que escriben las circulares puedan percibir el plus que se les había prometido hace quince años.

REY.—Y pagar, ¿con qué?

M. EXTERIOR.—Con papel moneda, majestad. Al fin y al cabo, todo se reduce a un simple papeleo.

M. INTERIOR.—Quizá pudieran obtenerse abundantes fondos imponiéndole a ese personaje una fuerte multa por introducirse sin autorización en los dominios de vuestra majestad.

REY.—¿Y te harías tú cargo de la percepción de esa multa, imbécil?

M. INTERIOR.—Mi humildad no me lo permitiría. Pero una vez impuesta, podría jugarse con el crédito que supone y pagar atrasos a los funcionarios.

REY.—No. Si ese hombre-montaña terminará arreglándonos el Derecho Administrativo.

JEFE.—*(Acercándose.)* En cumplimiento de mi cargo de información, debo comunicar a Su Majestad aguas menores. *(Los* MINISTROS *van al balcón.)*

M. EXTERIOR.—No sé cómo se puede llamar a eso aguas menores. Me temo que nuestras esposas nos falten al respeto de ahora en adelante.

REY.—Acercaos. No iban mal las cosas antes de ese... diluvio universal.

JEFE.—Acaba de sacar del bolsillo un pan enorme. Lo ha puesto en el suelo. El pueblo está comiendo de él.

REY.—Es un cebo. Es un cebo. Con tal de que esté envenenado... Si no, acabará por hipotecarnos la simpatía popular. Es sabido que los pobres tienen el corazón en el estómago.

JEFE.—Se ha sentado en la explanada de armas, rodeado de todos.

M. EXTERIOR.—¿Mando disparar a los soldados de la guardia?

REY.—¿Contra quién, bestia? ¿Contra el pueblo? En el fondo esperaba que se pusiese por fin de nuestro lado, ante la amenaza de ese monstruo. Ya veis qué estúpida es la masa. Ahí la tenéis, jugando al lado del abismo, olvidada del miedo de sus gobernantes. Y para mayor «inri», ni siquiera le hará el gigante ningún daño. A eso se llama, en lenguaje político, tener la negra. El pueblo debe creer que estamos intentando divertirlo, que le hemos organizado un circo para su recreo. «Panem et circenses». Y vendrán de todo el reino a presenciarlo. Ya veo la tragedia: campos sin cultivar, pueblos abandonados. La muerte del reino por congestión cerebral. Tendremos necesariamente que recurrir a la ingenua solución de los bandos. *(Se quedan inmóviles, como apesadumbrados. Lentamente se va yendo la luz, mientras el decorado cambia. Es la noche de ese día. En la plaza, el pueblo, disfrazado, entra, sale, grita, canta, incansable y embriagado, en la noche de carnaval.)*

SOLDADO 1.°—¿Tú te acuerdas cuándo terminamos de almorzar?

SOLDADO 2.°—Sí, cuando empezamos a cenar.

SOLDADO 1.°—Entonces, ¿hoy hemos almorzado y hemos cenado?

SOLDADO 2.°—Sí, pero, sobre todo, hemos bebido.

SOLDADO 1.°—Ese gigante es un buen muchacho. ¡Qué carnaval, Dios mío, qué carnaval!

SEÑORA 1.ª—Tu marido te está buscando.

SEÑORA 2.ª—Déjalo, así se entretiene el pobre.

EXTRAVIADA.—*(A un* HOMBRE *que la asedia.)* Pero ¿usted sabe quién soy yo? ¡Caramba! ¿Es que ni en

carnaval me pueden confundir con una mujer decente?

SOLDADO 1.º—Malditos niños. Otra vez me han quitado el casco.

SOLDADO 2.º—¿Para qué lo quieres? Si el Gobierno está sitiado dentro del palacio. ¡Jajajay!

SOLDADO 1.º—Cuando Gulliver levantó el tejado de las casas de los Ministros y saqueamos la despensa... *(Ríe a carcajadas.)*

SOLDADO 2.º—¡Joroba, qué manera de comer!

SOLDADO 1.º—¡Qué carnaval, Dios mío, qué carnaval!

NIÑO.—Gulliver. Yo quiero ser tan alto como tú.

MUJER.—Calla, niño. Con uno tenemos bastante.

MARIDO.—(*A los* SOLDADOS.) ¿Han visto ustedes a mi señora?

SOLDADO 2.º—La hemos visto y la hemos tocado.

SOLDADO 1.º—Si se pone usted eso *(Una careta con cuernos.)* y se cuelga un candil en cada cuerno, la encontrará mucho antes.

MARIDO.—Muchas gracias, soldado. A mi edad, cualquier cosita abriga.

EXTRAVIADA.—(*Al* HOMBRE.) Que me dejes. ¿No están viendo que Gulliver puede mirarnos? ¡Ay, qué perra! ¡Métete las manos donde te quepan, tío pulpo! Gulliver, hijo, ¿te das cuenta cómo no es culpa mía? Luego dicen... Si es que...

NOVIA.—Como el gigante ha pisado en los prados, toda la noche huele a yerba.

NOVIO.—Toda la noche huele a ti. Vamos al olivar.

VIEJA.—Eso, al olivar. A despertar palomas. ¡Ay, Señor! Si a mí no se me hubiesen descolgado los nidales...

NIÑA.—(*A los demás* NIÑOS.) ¿Vamos en busca de chicharras?

HOMBRE.—Esos niños, ¿por qué no se los llevan?

VIEJA.—Anda, que salten. Mañana dormirán.

VIEJO.—Mañana todo habrá pasado. Ya no estará el gigante.

VIEJA.—Pues a aprovecharse. Y no beba usted más, abuelo; lo que le vendría bien es un buen puchero de jengibre, ¿eh?, que le levantase... el ánimo. *(Ríe.)* Mire usted, mire usted qué mozas.

SOLDADO 1.°—¡Qué carnaval, Dios mío!

SEÑORA 1.ª—El pueblo está en plena orgía. Deberíamos retirarnos.

SEÑORA 2.ª—¿Para qué? Si estamos disfrazadas.

SEÑORA 1.ª—Tienes razón, cariño. Un día es un día. ¡Qué pena que estas cosas tengamos siempre que hacerlas con careta!

SOLDADO 1.°—Este gigante es un buen muchacho. Te lo digo yo a ti, ¿que no?

SOLDADO 2.°—*(Dormitando.)* Sí.

SOLDADO 1.°—Me dice el republicano: «Ambrosio.» Y yo le dije: «¿Qué?» Y dice: «Que no cojas de la bodega más de lo necesario.» Y yo le dije: «A la orden.» Y me dice: «Está bien.» Y eso es lo que he hecho, ¿que no?

SOLDADO 2.°—Sí.

VOCES.—¡Que se quede el gigante! ¡Republicano, díselo! ¡Que se quede a vivir con nosotros!

REPUBLICANO.—Decídselo vosotros mismos. Os puede oír tanto como a mí.

UNA VOZ.—¡El ciego va a cantar!

UN CIEGO.

Unos crecen y otros menguan.
Cuánto cambia la fortuna.
La visita que el Rey tiene
es más alta que la Luna.

(El pueblo corea la canción.)

REPUBLICANO.—Qué pronto se acostumbra el pueblo a todo.

UNA MÁSCARA.—Dame pan y dime tonto.

REPUBLICANO.—Esta mañana aplaudía, aún, al Rey. Ahora, en cambio...

VIEJO.—¿Y qué quieres que hagamos? Nosotros lo único que podemos hacer es ruido.

VIEJA.—Y comer la sopa boba, ¿verdad, abuelo?

NIÑO.—Gulliver, la niña esta me ha roto mi flauta.

NIÑA.—¡Chivato, chivato!

NOVIA.—Pero en el olivar nos verá Gulliver.

NOVIO.—No importa. Seguro que él sabe que nos queremos. *(En alto y hacia arriba.)* ¡Nos queremos!

SEÑORA 2.ª—Qué descaro. Vestidos de harapos y hablando de amor.

VIEJA.—Cásalos tú desde ahí arriba.

VIEJO.—Mis gallinas no tienen qué comer.

VIEJA.—Pues cómaselas usted a ellas. Aguardiente, aguardiente.

SOLDADO 1.º—¡Qué carnaval, Dios mío, qué carnaval!

SEÑORA 1.ª—Enséñales modales, Gulliver. Eso les salvará.

VIEJA.—Cuando salen de caza, no van dos zorras juntas.

SEÑORA 1.ª—¡Ay, nos ha reconocido!

SEÑORA 2.ª—¡Te habrá reconocido a ti, querida!

MUJER.—No empuje usted.

NOVIA.—Quiero casarme.

EXTRAVIADA.—Y yo también, señor. ¡Ay, este tío sobón!

VIEJA.—Claro: harta de brevas, te bajas de la higuera.

NOVIA.—Si quieres, vamos al olivar.

NOVIO.—¿De verdad?

NOVIA.—Sí.

NOVIO.—Verás qué luna. Verás qué barbaridad de luna.

NOVIA.—Desde ahora sólo veré lo que tú quieras enseñarme.

SOLDADO 1.º—¡Dios mío, qué carnaval!

MUJER.—Niño, sinvergüenza. *(Con la mano en las posaderas.)* Pues no me ha pinchado con la alabarda en el abintestato.

NIÑOS.—Vamos en busca del gigante. *(Los* NIÑOS *salen corriendo y cantando una canción de rueda. El pueblo los sigue. Pasan todos empujando al* REPUBLICANO, *que permanece al pie del balcón.)*

REPUBLICANO.—Gulliver, ¿de verdad era esto lo que tú querías?

NIÑOS.

La novia entre azules rejas
vistiéndose está de blanco.
Desde la alborada fría
el novio la está mirando.
A la rueda, rueda
del almoraduj.
A la rueda, rueda,
mejor hueles tú.
En la puerta de la iglesia
el novio a la novia dice:
«Ahora te quiero por blanca;
por morena ya te quise.»
A la rueda, rueda
de la caña duz,
a la rueda, rueda,
mejor sabes tú.

Se aleja la algarabía del pueblo. Se abre la ventana del palacio. Es la REINA *que aparece bajo la luna y el silencio. El* REPUBLICANO *y ella se miran. La* REINA *se retira de la ventana. Desciende a la escena con antifaz*

REINA.—Le bastaba con aparecer. Tú lo dijiste. Deseaba brindar con alguien esta noche por esta nueva prosperidad. Pero los habitantes de esa casa o están dormidos o temblando. Como si su conciencia se hubiese puesto en pie. *(El* REPUBLICANO *llena dos copas. La* REINA *bebe de una y se la alarga. Pausa.)*

REPUBLICANO.—Cuando pasabas por las calles, yo decía: «Tiene tristes los ojos.» Y sentía deseos de seguirte. *(La* REINA *se quita el antifaz.)*

REINA.—Cuando te encontraba por las calles, me decía: «El pueblo no está solo.» Y me sentía yo más sola después en el palacio. Cuando te vi esta mañana supe que te había estado esperando, que toda mi vida había sido estar sentada viendo venir el amanecer.

REPUBLICANO.—¿Y ha llegado, por fin?

REINA.—Ha llegado.

REPUBLICANO.—Estableciendo por sorpresa un orden nuevo.

REINA.—Que a los de esa casa les parece un desorden terrible. Y ha traído a cada uno lo que necesitaba: la confianza, al pueblo; al Rey, la incertidumbre...

REPUBLICANO.—¿Y a ti?

REINA.—La explicación de todo. Tu voz, tus ojos, tus manos sin anillos, tus hombros hechos para que yo descanse mi cabeza. *(Ruiseñores.)*

REPUBLICANO.—¿Oyes? ¡La primavera! *(Graznidos.)*

REINA.—Sí. Y los graznidos de los pavos reales. Demasiado. Demasiado. Despertaré de esto, alargaré la mano y encontraré otra vez la cabeza del Rey sobre mi

almohada. Si él no hubiese llegado, nos hubiéramos muerto plácidamente de viejos, sin mirarnos. Con mis ensueños, yo; tú, con tu pueblo.

REPUBLICANO.—Ahora soñamos juntos.

REINA.—Juntos. Nosotros. Ha sido tan sencillo...

REPUBLICANO.—El amor... *(Ríen. El árbol debajo del que están es arrebatado desde arriba.)* Mira: Gulliver también sonríe. Ese árbol le estorbaba para vernos felices. *(Gulliver deja caer, sacudiendo el árbol, sobre la pareja, las flores de sus ramas.)*

REINA.—¿Es que comprendes tú la dulzura de las cosas pequeñas? Gracias, Señor. Protégenos también a nosotros.

NODRIZA.—*(Entrando.)* A Dios rogando y con el mazo dando. Venid y sed discretos. Estáis ahí con las manos cogidas, en medio de la plaza. Venid. *(Salen los tres sonriendo.)*

REINA.—*(A Gulliver.)* Adiós. *(El* REY *aparece como si hubiese estado espiando. Viene con una bata de dormir.)*

REY.—Ya habéis oído cuánta excitación. Perdonadlos. No saben lo que dicen. Terremotos, naufragios, fenómenos de la Naturaleza, ruiseñores: todo acaba en una cosa tan sencilla como ponerle a uno los cuernos. El año del cometa Aley fue célebre por el número de ellos. ¡Qué tontos somos todos! Buscamos ardientemente la tragedia. Pero la farsa no es más que una tragedia representada con escasez de medios. Las lágrimas de un marido engañado hacen siempre reír: más risa dan cuanto más verdaderas. *(Pausa.)* Estoy hablando solo, como los reyes de las viejas tragedias. ¡Los autores de hoy no son nunca cosa del otro jueves! Pero ¿es que hablamos alguna vez con alguien? Estamos siempre jugando al esconder detrás de las palabras. Diálogos: sandeces. Y, por lo demás, a un rey todo le está permitido. Todo menos

dialogar. No hay gobierno de pueblos. Todo se reduce a dos personajes que intentan sobrevivir de alguna forma: irritados, hiriéndose. Lo demás es sólo un decorado que baja y sube y queda lejos. Sólo para vosotros puedo dar impresión de verdadero. Igual que los palacios. Igual que Gulliver. Levanto los ojos y pienso: existe. Bajo los ojos y pienso: yo sí que existo, al menos. Los problemas son siempre personales. Ahí van los amantes, de dos en dos, tomadas las cinturas, arreglando el mundo con sus juramentos. El ama a ella porque es reina. Ella a él porque es precisamente lo contrario. Los dos se aman por lo menos suyo que tienen. Como siempre sucede. Y van a hacer el ridículo. Como siempre también. Ahí van creyéndose instrumentos del destino. En contra o a favor de su destino. Estúpidos. No hay que creer en esas cosas. Pero lo malo es que ellos sí las creen, de dos en dos. Y si ellos se convencen de que son armas de alguien, terminarán por serlo. Habré de meditar. ¿O acaso me impedirá dormir el ruido que hacen sus promesas? Porque yo debo dormir ahora. Debo hacerme el dormido. Perdonad: la comedia ha de seguir su curso. *(Salen del trono. Los* MINISTROS *duermen tendidos de cualquier manera. El* REY, *en el trono, con gorro y bata, ronca un momento. Le despierta la canción de los* NIÑOS. *Mira a su alrededor.)*

REY.—Miradlos, durmiendo como ceporros. ¿Son éstos unos ministros o unos realquilados? Y yo apenas si he logrado trasponerme un poquito. Con esta endemoniada noche de carnaval... ¡Ay, lo que he soñado! Porque he soñado. ¡He soñado! *(Despierta al* JEFE.) Tú, dame un pellizco.

JEFE.—Señor, a mis años...

REY.—Que me des un pellizco. ¡Vamos! *(Le pellizca el* JEFE.) No tan fuerte, canalla. *(Pellizca al* JEFE.)

JEFE.—¡Ay, señor! Pero ¿a qué viene este coqueteo?

REY.—¿Estamos bien despiertos? Bueno. Veamos. *(Suben al balcón. Miran.)* No hay nada que hacer. No hemos soñado. El gigante está ahí. *(Desciende. El* JEFE *queda en el balcón.)* Y el pueblo está medio borracho, no sé de qué... (*Despierta con el pie a los otros* MINISTROS.) Vosotros, velad y orad. Y ya podéis ir haciendo un acto de contrición.

JEFE.—Señor, el gigante habla alegremente con el Republicano... ¿Debo adoptar alguna actitud?

REY.—*(Se golpea la frente.)* Sí, idiota mío: la de hablar alegremente con el Republicano. Dile que suba. Pronto. (*Sale el* JEFE.) Si consigue que el pueblo nos apoye contra el gigante, podríamos ofrecerle, en cambio, la cartera de Relaciones Públicas. Es un puesto moderno, dinámico. Ya lo tienen todas las empresas. Nunca hemos tenido la publicidad bien organizada. Y, al fin y al cabo, ¿qué empresa necesita más la simpatía que una monarquía popular?

M. INTERIOR.—A la nuestra no la llamaría yo precisamente popular.

REY.—Yo, sí. ¿O es que acaso no sois todos vosotros de muy baja extracción?

M. EXTERIOR.—Pero el Republicano es un soñador, majestad.

REY.—¿Un soñador y cuenta con el fervor del pueblo? Para mí quisiera yo esos sueños.

M. EXTERIOR.—*(Por lo bajo.)* Viejo zorro.

REY.—¿Qué has dicho?

M. EXTERIOR.—¿Yo? Nada, nada.

REY.—Creí que me llamabas viejo zorro. Iba a darte las gracias. En política se tiene que ser, a ratos, un zorro, y, a ratos, un pavo real. Es hermoso ser pavo real. Gira su cuello y sale la luna. Abre su cola y sale el sol. Pero para moverse y escarbar, para comer y defenderse, tiene

que abdicar de su belleza. Es como un pavo más. Peor: ha de arrastrar la cola. Y eso estorba. Sobre todo sabiendo que el zorro acabará por engullírselo. Iba a darte las gracias. (*Se quita la corona y se la da al* MINISTRO DEL EXTERIOR.) Guárdame esto un momento. Para entrar en el ring hay que despojarse de todo lo que se nos pueda caer al primer golpe. *(Se ha levantado. Entran el* REPUBLICANO *y el* JEFE. *Este, con los otros* MINISTROS, *quedan, un poco ridículamente, silenciosos, detrás de los otros dos personajes.)*

REPUBLICANO.—Buenas noches.

REY.—Buenos días. Me encanta esta forma simple de saludar. La verdadera aristocracia ha sido siempre popular y sencilla. A mí mismo me gusta decir, de cuando en cuando, cosas como «el que quiera peces, que se moje el culo», y otras por el estilo. Claro que para eso hay que estar completamente seguro.

REPUBLICANO.—¿De qué, señor?

REY.—De que uno no tendrá que mojárselo, amigo mío.

REPUBLICANO.—Perdonad. Me habéis llamado...

REY.—Sí, querido amigo. Veo que es usted, en medio de todo, un caballero. ¿Estuvo usted por casualidad en la batalla de Ceriñola?

REPUBLICANO.—No. ¿Y usted?

REY.—Tampoco. Pero algún antepasado mío sí debió de estar. Entonces los reyes sufrían ciertas imposiciones: asistir a las batallas era una. ¡Cuánta nostalgia! Ustedes, los advenedizos, ignoran lo que era una buena batalla: la emoción, la sangre, el amor patrio, todo un campo perdido de cadáveres. ¡Ay, el oficio del rey era ser un símbolo!

REPUBLICANO.—Y ahora, ¿qué oficio tienen?

REY.—Ahora no tenemos oficio. Ni beneficio. Vivimos en esos últimos quince días que pasa un pobre

hombre en la casa donde nació y que debe abandonar a un comprador desconocido. Por eso le he llamado, amigo mío. Para pactar, ya ve. A cambio, usted recibirá...

REPUBLICANO.—¿Pactar ahora? ¿Por qué? Por fin, ahí fuera, el pueblo está tranquilo.

REY.—Creo que a usted le une una tierna amistad con ese *(Señala fuera.)* extraño visitante.

REPUBLICANO.—¿No será que el temor os hace pensar que todo lo extraordinario ha de ser enemigo vuestro?

REY.—Los reyes no debemos contar con lo extraordinario. Salvo en los presupuestos de Hacienda. Ya no soy ningún niño: las cosas asombrosas no me interesan. Con lo que tengo, debo vivir lo que me queda. No quiero novedades.

REPUBLICANO.—Pero ¿no veis que todo, en torno vuestro, aquí, es solo forma, reverencia, como una nuez vacía? Fuera está la verdad.

REY.—Será lo que usted dice, ¿cómo no? Apariencias. Pero lo han sido siempre. Vivimos de precedentes administrativos, hijo. No conviene inventar. Gobernar un pueblo es como tener una fábrica de objetos de saneamiento. Solo cada cien años puede cambiarse un poco de forma un bidé. La gente quiere hacer sus necesidades como las ha hecho siempre. No se pueden destruir las apariencias de repente porque haya un hombre que mida cincuenta veces más que nosotros. Un bidé cincuenta veces mayor que los normales no serviría para nuestras menudas posaderas: acabaríamos ahogándonos. Ese amigo suyo de fuera es peligroso: puede destrozarnos.

REPUBLICANO.—Nosotros también podemos, los unos a los otros.

REY.—Sin duda, pero menos. Menos, más despacio. Como en un juego un poco violento del que sabemos ya

los trucos. El podría destrozarnos sin moverse siquiera. Con estar allá arriba y sonreírse.

M. EXTERIOR.—Yo no podría seguir...

REY.—Tú, te callas. (*Al* REPUBLICANO.) Mire, hijo mío: toda la Historia se escribe con renglones torcidos. Alguien, después, los endereza. Les da razón de ser a gestos que nunca la tuvieron o que tuvieron otra mucho más pequeña: ampliar una fábrica, tener coche, dar de mamar a un hijo. Es el número de coches o el número de hijos lo que hace histórico a un deseo. Nadie es bueno ni malo, actúa: el resultado, ¿quién lo sabe? Creemos que somos importantes. No, mi buen Republicano. El rey del ajedrez no es más que un peón con algo en la cabeza. Pero, por lo que sea, es a él a quien le darán el jaque mate antes que todo termine. A un rey le pasa lo que a la vida: no es encantador; es, de momento, sencillamente imprescindible.

REPUBLICANO.—Para actuar y movernos, para amar, necesitamos un ojo atento que nos mire. Un ojo cuidadoso más alto que los nuestros. Un testigo.

REY.—Para eso ya tenemos a Dios. Ese es su oficio. A cada cual, lo suyo.

REPUBLICANO.—¿Y quién nos dice que ese hombre de fuera no sea un mensajero de Dios?

REY.—¿Dios? ¿Qué Dios? ¡Ah!, ya..., absurdo. Dios nos hubiera mandado alguien a nuestra imagen. Que pudiera ponernos la boca aquí *(En la oreja.)* y contarnos en voz baja su mensaje. Alguien de nuestra misma estatura. ¿Dónde vamos con estas inflaciones? A Dios no le ha gustado nunca llamar la atención.

REPUBLICANO.—O quizá es un castigo de Dios.

REY.—Pero ¿por qué? ¿Qué le hemos hecho? Jugamos: nos distraemos. Dios ya cuenta con eso. Lo suyo es proteger. Si es nuestro Dios, es lógico que castigue más

bien a nuestros enemigos. Además, no seamos superficiales, todo el mundo sabe que nuestros enemigos no han tenido Dios nunca. Hasta ahí podíamos llegar. (*Entra la* REINA.)

REPUBLICANO.—¿Y si no fuese un gigante? ¿Y si fuese el adelantado de un ejército de hombres como él?

REY.—*(Algo más furioso.)* Silencio. Calle usted. Entonces seríamos enanos. Y usted sabe que eso es imposible. Nadie nunca lo ha sospechado siquiera. Todo su ejército es él solo. No me venga usted a hablar de un mundo nuevo en el que tuviera que empezar a aprender todo otra vez, desde el principio. No soy un enano. ¡No me da la gana! Ni mi padre, ni mi abuelo, ni mi tatarabuelo lo han sido. Usted no ama a su pueblo si cree que es un pueblo de enanos. Y mucho menos si se lo hace creer.

REPUBLICANO.—Me temo que aquí se está empequeñeciendo lo terrible.

REY.—Naturalmente. Es nuestro deber. Si no lo hiciéramos, ¿podríamos acaso vivir? No hay nada nuevo, ¿lo oye? Nada nuevo.

REPUBLICANO.—Y, sin embargo, yo estoy seguro de que es la hora de algo.

REY.—Sí, de desayunar. El estado de alarma de un país nunca hizo a nadie dejar enfriar el café. Con usted es imposible entenderse. Siempre habla de otra cosa. Buenas noches.

REPUBLICANO.—Buenos días.

REY.—Ya me pareció que no nos pondríamos de acuerdo ni en la forma de saludar. *(El* REY *hace un gesto de «gestión fracasada», mientras la* REINA *y el* REPUBLICANO *se miran, y éste sale.)*

JEFE.—En estos casos, lo procedente es promulgar un edicto de urgencia.

M. INTERIOR.—Pero ¿con qué texto?

M. EXTERIOR.—Algo que no fuese muy comprometedor.

JEFE.—Exacto: un edicto provisional de urgencia. Eso nos daría tiempo de meditar.

REY.—Sí. Tiempo, tiempo... Ese es nuestro único aliado. Un aliado que acaba por asesinarnos. Pero mira que legislar antes de haberse desayunado. (*Se oye un enorme repique de campanas. Cruzan, despavoridas, las* DAMAS.)

DAMA 1.ª—Están tañendo todas las campanas de la ciudad. Tocan los campanarios como si fuesen un piano.

DAMA 2.ª—¿Que un piano? Una armónica.

M. EXTERIOR.—*(En el balcón.)* Sigamos el concierto.

REY.—(*A solas con la* REINA.) ¡Qué frivolidad! Yo no estoy para músicas. *(La* REINA, *en el diálogo que sigue, procura reñir la última batalla.)*

REINA.—Quizá sea éste el último aniversario de nuestra coronación que celebramos. No importa: eran tan aburridos...

REY.—No lo celebramos por nosotros, querida, sino para que el pueblo lo recuerde. Si no, sería capaz de vivir sin nosotros. Y poder vivir sin reyes constituye un delito de lesa majestad.

REINA.—El huésped de ahí fuera ha reavivado la memoria del pueblo.

REY.—No es huésped mío. No quiero huéspedes que terminen por hacerse amos de la casa. Eso solo sucede en el amor. Y ya es bastante.

REINA.—Nos contaría tantas cosas...

REY.—Una reina no debe tener curiosidad: es una impertinencia.

REINA.—Le sería tan fácil hacernos avanzar.

REY.—A su manera, los ciclones también hacen avanzar.

REINA.—Podría instruirnos, idear mejoras...

REY.—Mejoras. ¿Es que tú sabes si el pueblo las desea? Esperemos, al menos, que las pida tres o cuatro veces. Y a gritos. El pueblo, generalmente, pide por pedir. Porque se aburre y nada más.

REINA.—No te comprendo. Siempre se ha opinado que gobernar bien no es más que tener buen oído.

REY.—¡Bah! Escuchar al pueblo es la manera más rápida de volverse uno loco. Un par de horas más, y el pueblo se acostumbrará a pensar que es enano. Y ya no le dolerá. Hay que engreírlo. Hay que inventarle un pasado glorioso para evitar que su porvenir sea demasiado humillante. No debemos consentirle que mire de tejas para arriba. Si quiere jugar, que lo haga con lo que tiene a su nivel. Si no, estamos perdidos.

REINA.—Pero si somos pequeños, ¿por qué no partir de ahí? Fuera está la prueba. Mira.

REY.—*(Exaltándose.)* Somos un gran pueblo. Numeroso y terrible. Capaz, sin duda, de tocar el cielo con la mano.

REINA.—A fuerza de decirlo todos los años, has llegado a creértelo.

REY.—Que toquen todas las bandas el himno nacional. Es preciso que el pueblo siga siendo soberbio. Y, en último término, declararemos la guerra a un enemigo normal y honrado, cuyas armas disparen al ras de nuestras armas. Aunque muera la mitad del censo. Necesitamos echar mano otra vez del viejo truco del patriotismo.

REINA.—El patriotismo es una tradición. Un pueblo acostumbrado a perder no puede ser patriota.

REY.—*(Con impertinencia.)* ¿Y Polonia?

REINA.—Eso es ya religión. Y la religión es casi lo contrario de la política.

REY.—No conozco nada que sea lo contrario de la política. A no ser otra política. Hay muchos altos ideales. Tenemos cárceles y Casa de la Moneda: somos un pueblo civilizado. Tenemos urinarios públicos y casas de prostitución: somos un pueblo culto. Y, por encima de todo, tenemos diferencias sociales. ¿Quieres decirnos qué nos falta?

REINA.—Aceptar.

REY.—Nunca. Aceptar, nunca. Es preferible morir orgullosamente con los ojos cerrados. Papel, papel. (*Se lo da al* JEFE.) Esto es la guerra. Adelante. *(Se pone a escribir, mientras comienzan a sonar músicas marciales. Todos, inmóviles, forman un cuadro casi histórico, casi ridículo. La* REINA *sabe que ha perdido.)*

REY.—Lee esto al pueblo.

JEFE.—Pero, señor, está muy alborotado. Puede atentar contra mi integridad...

REY.—Mejor. Eso los calmará. *(El* JEFE *vacila.)* Rápidamente. Léelo por las calles, por las plazas, en todas las esquinas. (*Sale el* JEFE.) Que el pueblo sepa lo que yo sé que le conviene. *(Los tambores convocan al pueblo.)*

Plaza ante el palacio

JEFE.—*(Leyendo al pueblo, que se ha enmascarado.)* «De orden de su alta y sagrada majestad, el Rey, queda abolido el gigante y declarado inexistente. En consecuencia, quien lo vea, quien se refiera a él en sus conversaciones o mantenga con él cualquier tipo de trato, será considerado, sin apelación, reo de muerte por el

delito de atentar contra la seguridad del Estado.» Repetid conmigo: «El gigante no existe.» Vamos, deprisa. Repetid: «El gigante no existe.»

VIEJA.—Claro que no existe. ¡Qué disparate, va a existir! Ni que estuviéramos locos.

JEFE.—No existe. Vamos, no existe. *(Se van sumando todos. El* JEFE *mira hacia arriba.)* Más fuerte. Decidlo más fuerte. ¡No existe! ¡No existe! *(Se oye una carcajada gigantesca.)*

NIÑO.—Mirad. Ha sacado el pañuelo. Es tan grande como la lona de un circo.

JEFE y PUEBLO.—¡No existe! ¡No existe!

JEFE.—Muy bien. Ahora que ya estáis convencidos, os leeré otra vez el edicto: «De orden de su alta y sagrada majestad...» *(Cae sobre él, mientras el pueblo grita regocijado, el gran pañuelo de Gulliver.)*

REPUBLICANO.—Alguien hay que es más alto que su alta y sobrada majestad.

VOCES.—*(Mientras le golpean con palos y caretas.)* ¡Toma cárcel! ¡Toma reo de muerte! ¡Toma seguridad del Estado! ¡Vamos a jugar a la gallina ciega! ¡Quitarse las caretas! ¡Viva Gulliver! ¡Viva! ¡Fuera las caretas!

JEFE.—El gigante no existe. El Rey me ha dicho a mí que no existe. *(Viento.)*

REPUBLICANO.—Gulliver os ordena que os mantengáis en paz. *(Lo repite, pero su voz la ahoga el griterío del pueblo.)*

JEFE.—Esto es un motín. Un motín. Esto es el motín de Esquilache.

VOCES.—¡Toma Esquilache! ¡Viva Gulliver! *(El* JEFE, *con ayuda de los soldados, consigue despojarse del pañuelo. El pueblo, acobardado, se enmascara y se rinde. Sale el* JEFE *leyendo el edicto otra vez.)*

REY.—*(En el balcón. Mirando arriba.)* ¿Ves, Gulliver? Yo tengo buen estómago. Espero no tardar en hacer la digestión de esta comida. Tú, mientras tanto, pasea solitario por mi reino. Nadie ha de verte. Pasea como esos dos enamorados, invisibles también. Pobre Gulliver: eres demasiado tremendo. Tan tremendo, que nadie puede mirarte a los ojos sin romperse bonitamente el cuello. *(Le da un pliego al* JEFE. *Este se adelanta a primerísimo término.)* Vamos, querida. (*A la* REINA.) Lavémonos las manos antes de desayunar. Un acto sabio de gobierno abre notoriamente el apetito. (*Hace un gesto de complicidad al público y sale con la* REINA.)

PARTE SEGUNDA

REY.—*(Apareciendo sobre el oscuro y en primer término, sentado en una silla y limpiándose la corona con «Sidol».)* ¿A qué ocultarlo por más tiempo? Las cosas no van bien. Suponed que, al llegar esta noche a casa, encontráis un gigante en la puerta de vuestra alcoba. Pudiera ser. No estéis tan seguros. Ahora acabáis de fumar un cigarrillo, os habéis sentado más o menos cómodamente, según... *(Señala las diferentes localidades.)* Que os dure esa tranquilidad. En mi reino, las cosas no van bien. La Reina sonríe con demasiada frecuencia: ni siquiera me queda el consuelo de que su amor sea doloroso. Las mujeres caminan casi bailando, con sus líos de ropa a la cabeza. Los hombres cantan al trabajar. Y todos se saludan al cruzarse debajo de las piernas de Gulliver: como si se guardasen un secreto común. Ya se han acostumbrado a su estatura: la costumbre lo empequeñece todo. Es decir, que la vida pasa repartiendo sus guiños entre el pueblo. Y un pueblo feliz no es un pueblo: es un niño. Tiene necesidad de todo, pero cualquiera puede dárselo. No se me necesita, ¿comprendéis? Un espanto. Las cosas no van bien. Cuando a un pueblo le da por reír, se puede ir a hacer gárgaras la Historia. Y yo tengo la ligera sospecha de que la gente empieza a tomarme a choteo. En esta comedia, por tanto, alguien debe morir para que todo

alcance un fin reconocidamente provechoso. Todavía los hilos están en mis manos. Pero, ¡ay!, el pueblo no sabe que los problemas son siempre personales. Bueno, el momento ha llegado. Va a comenzar una extraña maniobra: el relevo de presos. Aquí teníamos una cárcel, modesta, claro, para andar por casa. Pero cuando casi todo el mundo está preso, ya no está preso nadie. Si oís faltarme al respeto, no os preocupéis, cuento con ello. En cambio, por favor, considerad lo que sería la aparición de un inmenso gigante en medio de una ciudad como la vuestra, tan meticulosamente organizada. Eso os ayudará a comprenderme. Y, lo que es más saludable, a poner en remojo vuestras barbas. *(Va viniendo la luz sobre un escenario que representa la entrada de la cárcel.)*

SOLDADO.—Salid deprisa, en nombre del Rey.

VOZ.—El Rey es un mastuerzo.

REY.—*(Siempre a los espectadores.)* ¿Os lo advertí? Ya empiezan. Pero, reflexionad, de vosotros también pueden decirlo cualquier día.

VOZ.—*(Entre risas de los presos que salen.)* Debía estar vendiendo cuchillas de afeitar.

REY.—Para entonces os recomiendo una desdeñosa indiferencia.

VOZ.—Berzotas.

REY.—Naturalmente, si es que está en vuestras manos conseguirla. *(Sale. Viene totalmente la luz. Hay dos grupos del pueblo: uno, que sale de la cárcel; otro, que entra. Los* SOLDADOS *pretenden en vano organizarlos. Se mezclan, se saludan, gritan.)*

SOLDADO.—(*A la* VIEJA.) ¿Usted entra o sale?

VIEJA.—Yo, en esto, ni entro ni salgo. Estoy malita. *(En falsete.)*

SOLDADO.—Venga, adentro.

EXTRAVIADA.—Yo quiero ver a la Reina.

VIEJO.—Sí, esperémosla.

SEÑORA DEL QUITASOL.—*(Puntualizando.)* A Su Majestad la Reina.

MUCHACHA.—(*A la* VIEJA.) Vamos, abuela, que es la hora.

VIEJA.—Que sea, déjalo. No entro. Que le den morcilla a la cárcel. ¿Me he bebido ya por casualidad mi copa de aguardiente?

VOZ DE UNO QUE SALE.—*(Cantando.)*

Adiós, patio de la cárcel,
rincón de la barbería,
que al que no tiene dinero
lo afeitan con agua fría.

(Entra la SEÑORA 2.ª *de riguroso luto, con velos.)*

SEÑORA 1.ª—¿Otra vez viuda, amiga mía?

SEÑORA 2.ª—En efecto.

SEÑORA 1.ª—¡Qué pertinacia! En fin, enhorabuena. Cada vez que te veo, pienso que, con respecto a la viudedad, somos muchas las llamadas, pero pocas las escogidas.

SEÑORA 2.ª—Por eso se ha inventado el divorcio.

SEÑORA 1.ª—Pero no es lo mismo. No pasa de ser un premio de consolación. *(En voz baja.)* ¿Has sido ya violada? Tú, en el turno de noche, tienes más probabilidades. Como de noche todos los gatos son pardos...

SEÑORA 2.ª—¿Sí? Pues tu marido parece no haberse dado cuenta...

VENDEDOR.—*(Pregonando.)* Recuerdos de Gulliver. Recuerdos de Gulliver. ¿Quieren ustedes un recuerdo de Gulliver?

SEÑORA 1.ª—No, señor. Lo tenemos demasiado presente.

SOLDADO.—¿Qué lleva usted ahí?

VENDEDOR.—Nada: recuerdos de Gulliver... Unas estampitas, unos hilitos de su casaca. Este botón. Lo que he podido ir quitándole.

SOLDADO.—La licencia de venta.

VENDEDOR.—No la tengo.

SOLDADO.—Pues entonces, prohibido.

VENDEDOR.—¿Dónde se ha publicado la prohibición?

SOLDADO.—No lo sé. Pero si no estuviera prohibido, se vendería por cuenta del Estado. ¿O se cree usted que el Estado es tonto? Además, Gulliver no existe.

VENDEDOR.—Por eso. Tampoco existe la justicia y hay tribunales. Figuraciones, ¿sabe usted?, figuraciones.

SOLDADO.—Pues figúrese lo que le va a pasar como lo nombre usted otra vez.

VENDEDOR.—*(Ante el asombro del* SOLDADO, *sigue pregonando.)* Recuerdos de «La la la»...

MUCHACHA.—Pero, abuela, hemos prometido no retrasarnos para no llamar la atención. Total, si mañana ya no habrá que venir.

VIEJA.—¡Pues que se fastidien! Me duele la barriga. Tengo que tomar mi aguardiente. A mi edad y con dolor de barriga, no se puede volver a la cárcel.

SOLDADO.—Venga, entrad ya. Que nos comprometéis.

VIEJA.—(*Al* SOLDADO.) ¡Cállate o aviso a Gulliver!

SOLDADO.—Schs. Gulliver no existe.

VIEJA.—¡Ay, por supuesto que existe! Si no, ¿a tanto de qué estoy yo presa? La mañana en que levanté los ojos y lo vi, me dije: «Anda, Marta, ya te va sen-

tando mal hasta el aguardiente.» Pero no. Era verdad que es así de alto. Y me detuvieron. Y ahora no entro si no bebo mi copa. Porque me duele la barriga.

VIEJO.—Yo tampoco entraré esta noche. Para lo que sirve... Me traje a la cárcel mis gallinas, y desde entonces no ponen ni un huevo.

VIEJA.—*(Disimulando.)* Pero, por lo menos, duerme usted bajo techado.

SOLDADO.—Sí ponen, pero se los come la abuela. *(La* VIEJA *le hace un gesto de amenaza.)*

VIEJO.—(*A la* VIEJA.) Tú ¿te los comes?

VIEJA.—¿Yo? ¡Ah, los huevos! Vaya, me los encontraba en mi jergón y me decía: «Seré yo quien los pone.» Dile a tus gallinas que miren bien antes de agacharse.

VIEJO.—Aprovechada vieja traga huevos. A Gulliver se lo voy a contar.

VIEJA.—*(Riendo.)* Schs. Gulliver no existe. Y, en todo caso, tendrá cosas más importantes que hacer.

VIEJO.—Gulliver está en todo, hasta en lo más chico; que te enteres.

MUCHACHA.—(*A la* VIEJA.) Vamos, vamos.

VIEJA.—Contesta tú por mí cuando pasen lista. Y si preguntan, que ya vuelvo. Voy por mi aguardiente. *(Va a levantarse. A la* EXTRAVIADA.) Hija, ¿me lo traerías tú?

EXTRAVIADA.—Señora, ¿pero usted no se da cuenta de que soy una fulana?

VIEJA.—Ni que fuera idiota, hija. Si no hay más que verte. Pero a mí, ¿qué me importa?

EXTRAVIADA.—¿Ve usted? A su edad no se tienen prejuicios.

VIEJA.—A mi edad lo que no se tiene es memoria. Anda.

EXTRAVIADA.—Yo he respetado, por eso, mucho a la ancianidad. A mi madre, cuando se murió, no le faltó de nada. Ni una gaseosa. Tenía tanta sed... Y yo, venga a darle gaseosa. En cuanto abría los ojos, una gaseosa. Hasta que se murió.

VIEJA.—Claro, como que la ahogarías a la pobrecita; vaya por Dios. Pues yo, mi copita. No pido más. Para el dolor de barriga. Porque a mí, eso de las gaseosas...

MUCHACHA.—Yo entro ya. No vaya a ser que luego no me dejen entrar. Después que conseguí que me pusieran en una celda con mi novio...

VIEJA.—*(Con malicia.)* ¡Qué felicidad!, ¿eh?

VIEJO.—Felicidad, qué palabra. ¿No le dará vergüenza a sus años?

MUCHACHA.—Para el invierno tendremos un niño. Gulliver lo apadrinará. *(Lo dice a todos.)* Dice mi madre que ahora nos habremos de casar, sin más remedio.

VIEJA.—Sí, que ya es hora de que en la familia salga un niño con padre conocido.

EXTRAVIADA.—¡Qué envidia! Porque lo que no acabe en un hijo... Te lo digo yo. Los hombres no importan.

VIEJA.—Claro, como para ti son sólo herramientas de trabajo...

SEÑORA 1.ª—¡Qué mala educación! Lo único que hacemos hablando con ustedes es perder. Luego quieren que estemos todos unidos. *(Suspira.)* Siempre habrá clases.

VIEJA.—Mire usted, dama de la media almendra, que yo en mi clase soy una señora. Y Gulliver (*Al* SOLDADO.), me da la gana, no ha venido para los que tienen buena educación. Ha venido para nosotros, los que no tenemos más que nuestro aguardiente.

VIEJO.—*(Dispuesto a contrariarla.)* No, señora. Ha venido para todos. Para los altos y los bajos. Por eso no tiene la estatura de nadie.

EXTRAVIADA.—Eso, diga usted que sí.

SEÑORA 1.ª—(*A la* EXTRAVIADA.) Usted es una mujer muy extraña.

EXTRAVIADA.—Por mi oficio, más que nada. Como las propias no les gustan a ningún hombre...

SEÑORA 1.ª—Yo opino que esta mujer debe de ser una sufragista inglesa.

SEÑORA 2.ª—No. Las sufragistas inglesas siempre llevan guantes.

EXTRAVIADA.—(*A la* MUCHACHA.) Cuando nazca tu niño, tú serás su Gullivera.

VIEJA.—No, si tendré que ir yo por mi aguardiente.

SEÑORA 1.ª—¿Para qué tanto Gulliver? Podía haberse quedado donde estaba. Sólo ha conseguido mezclarnos con gentuza. Nuestro Rey tenía más sentido común.

SEÑORA 2.ª—Y, por supuesto, el día que se le antoje, nos escachifollará de un pisotón. La culpa es nuestra por haberlo mirado.

SEÑORA 1.ª—Es que se estaba bañando, mujer; acuérdate, fue nada más que por curiosidad.

SEÑORA 2.ª—Ni siquiera por curiosidad le está permitido a nuestra clase mirar a donde mira el populacho.

VIEJA.—*(Con voz de falsete.)* Tienes razón, querida. *(Con su voz.)* Vino para nosotros. El pueblo somos sólo nosotros.

SEÑORA 1.ª—Y yo, ¿qué soy entonces?

VIEJA.—Usted es lo que parece: un avestruz sin cola.

SEÑORA 1.ª—(*A la* SEÑORA 2.ª) ¿Has oído? Esta es la guerra de clases. A esto hemos llegado.

MUCHACHA.—La guerra, sí; deroguemos los regímenes caducos.

VIEJA.—Tú, a vomitar, que es lo tuyo, niña. Dejadme de corazas: mandiles es lo que aquí hacía falta. Y frigoríficos y ollas exprés. Ahora, ¿estamos bien? ¿Comemos? Pues ¡viva Gulliver! ¡Que yo no quiero más amos que el tocino y la vara de medir!

VENDEDOR.—Recuerdos de Gulliver. ¿Quién quiere recuerdos de Gulliver?

SOLDADO.—¿Veis? La Reina llega con el jefe de Policía, y aquí fuera todos. *(Entra, en efecto, la* REINA. *La* NODRIZA, *vestida de policía, lleva, detrás, la bicicleta y muchas flores. Aclamaciones de «¡Viva la Reina!», etc.)*

VIEJA.—Nuestra madre. Nuestra madre y señora. *(Hipócrita.)*

REINA.—Levantaos. Levantaos. ¿Cómo os va?

SEÑORA.—*(Mirando a los demás, despectiva.)* Bien, gracias. ¿Y a usted?

REINA.—*(Sonriendo del atrevimiento.)* Vaya. *(A los pobres.)* ¿Estáis aquí por el edicto? ¿Es que os han puesto en libertad?

VIEJA.—Provisional, como si dijéramos. Como no cabemos en la cárcel, unos hacemos el turno de día y otros el de noche. Aquí hay mucha vista gorda, ¿sabe usted? ¡Ay, nuestra madre y señora...!

VIEJO.—Ya no quedan barrotes en las celdas. Los quitó Gulliver.

REINA.—Eso lo sé, hijos míos.

VIEJO.—Lo malo es que se escapan las gallinas.

REINA.—Pronto dejarán de escaparse. Vosotros estad muy unidos, conoceos unos a otros y aprended a quereros. Que lo que ha sucedido nos sirva para algo. Y no olvidéis que vuestra esperanza se llama Gulliver.

NODRIZA.—(*A la* REINA, *que le sonríe, excusándose.)* Lo que yo me pregunto es por qué me han hecho a mí jefe de Policía. A una nodriza como yo... Vamos...

REINA.—Saludadlo en mi nombre. Yo no puedo, porque todavía soy la Reina. Hay que estar muy alegres.

TODOS.—*(Sin estarlo mucho.)* Sí, señora.

REINA.—Haced lo que tengáis que hacer. Como si yo no estuviera. *(El pueblo actúa como lo describió el* REY, *alegremente. Se oyen ruidos de trabajo, cantos un poco lejanos, ruedas, fuelles, etc.)*

REINA.—Nodriza.

NODRIZA.—A la orden.

REINA.—Mira: un pueblo feliz es como la primavera. No pregunta por qué.

NODRIZA.—Bueno, yo, de momento, voy a quitarme este casco. Con tu permiso.

REINA.—¡Ay, cuando el universo se reduce a unos ojos!... El mira al pueblo, y yo amo al pueblo porque lo mira él.

NODRIZA.—Tendrás razón, pero lo que yo tengo es un miedo espantoso. Tú, antes, salías por tus flores; volvías, te sentabas... Ahora vivimos de sorpresa en sorpresa.

REINA.—Cómo se ve que no estás enamorada.

NODRIZA.—Estaría bonito. Una policía enamorada. Pero no te preocupes: si el mundo sigue así, es posible que acabe enamorándome.

REINA.—¡Qué bien me entenderías!

NODRIZA.—Ahí tienes a las otras dos locas. A ésas sí que no hay quien las aguante. *(Movimiento en el pueblo al ver salir de la cárcel a las dos ministras.)*

SOLDADO.—¡O dentro o fuera! Pero rápido. ¿Qué va a ser esto?

EXTRAVIADA.—No achuches, desgraciao.

VIEJA.—Estamos con nuestra madre y señora. *(El pueblo se burla de los* SOLDADOS *y las ministras. Sigue el anterior juego de pantomima. Las damas van con trajes más modestos, despeinadas, etc.)*

DAMAS 1.ª y 2.ª—*(Haciendo una gran reverencia.)* Majestad...

DAMA 1.ª—*(Se lleva la mano a la cintura.)* ¡Ay!...

REINA.—Ya os he dicho que no exageréis.

DAMA 1.ª—*(Con la mano en la cintura, dañada por el reuma y por la reverencia.)* Se ha exagerado tanto conmigo. Tanto.

DAMA 2.ª—Es muy triste estar encarcelada por culpa de su propio marido. A esta señora, su marido le cogió la cara un día y le obligó a mirar a Gulliver delante de testigos. Luego la denunció. El vive ahora, al parecer, sumamente tranquilo.

DAMA 1.ª—Y a usted, ¿no la cogió Gulliver y la montó encima de un campanario? Tuvieron que bajarla los bomberos delante de todo el pueblo. Es bien triste también.

DAMA 2.ª—Yo no hablo con usted. Yo sólo hablo con señoras.

DAMA 1.ª—Hace usted bien. Hablar sola es una mala costumbre.

DAMA 2.ª—Aquí hay mucha tía guarra.

REINA.—Alguna, alguna. Pero cálmese, o tendría que privarme de sus servicios y devolverlas a su lugar de origen. (*A la* NODRIZA.) ¿Verdad, señor jefe de Policía?

DAMA 1.ª—Perdón, señora. El pueblo es tan contagioso...

REINA.—Creo que no suficientemente. Todos deberíamos, a veces, contagiarnos mucho más.

NODRIZA.—En el fondo, todos somos el pueblo. Lo demás son... vestidos.

DAMA 1.ª—(*Recordando su puesto ante la intervención de la* NODRIZA.) Nosotros vestiremos a Su Majestad.

NODRIZA.—No olviden con quién hablan. Al mismo tiempo soy jefe de Prisiones. Y, además, Su Majestad parece que ya ha empezado a desvestirse.

REINA.—*(Entendiendo el sentido.)* Es verdad, pero tenía que quitarme tanta ropa de encima...

DAMA 1.ª—*(Volviendo a su «populachismo».)* No entiendo una cochina palabra.

VOCES.—Ya traen los presos frescos. Los presos del día. Y hay dos niños.

REINA.—Di que se acerquen, nodriza. ¿Dos niños? (*Sale la* NODRIZA.)

DAMA 2.ª—Lo único que falta es que encerrasen niños. No va a haber quien pare en esa cárcel.

DAMA 1.ª—¡Parar, qué ambiciones! Los mosquitos más gordos los mandan a mi celda. Cada noche es una sangría. Como encerrarse en una jaula con tigres. Peor. Porque los tigres, por lo menos, que se sepa, no tocan la flauta. *(Uno del pueblo toca en broma una flauta.)*

REINA.—*(Que ha estado pensativa.)* En esta Corte no ha habido nunca niños. Ninguna los tuvimos.

DAMA 1.ª—Yo, sí. (*Mira provocativa a la* DAMA 2.ª)

REINA.—Pero morían pronto. (*Gesto de venganza en la* DAMA 2.ª) A veces, alrededor de mis faldas creo ver los niños que ya no tendré. Sin darme cuenta se me ha pasado el tiempo de los hijos. Hace muy poco lo he sabido. Una mañana. Fue como si me hubiesen despertado a empellones. Y vi cerca de mí los ojos que me hubiese gustado que tuvieran mis hijos.

DAMA 2.ª—Cómo se ve que Su Majestad duerme bien. Para poder pensar en todo eso...

NODRIZA.—(*Entrando con los dos* NIÑOS.) Saludad. *(Los* NIÑOS *inclinan torpemente la cabeza, se hacen señas, etc.)*

NIÑA.—(*Por la* REINA.) ¡Qué bajita es!

DAMA 1.ª—Y tú, qué mal educada, hija mía. *(La* REINA *hace un gesto, deteniéndola.)*

REINA.—Sí, soy bajita. Es que he esperado mucho. Me alegro que lo notes. (*A las* DAMAS.) Ultimamente habíamos perdido aquí la noción de los tamaños. (*A la* NIÑA.) Y como tú, además, vienes de ver a Gulliver...

NIÑO.—Ese sí que es alto. Y más fuerte el tío macho... Se me escapó la cometa, ¿sabe usted? Porque sólo suben cuando el aire está en contra...

REINA.—Como el amor.

NIÑO.—(*Después de mirar a la* NIÑA.) Se me enganchó en lo alto de un magnolio. Gulliver se tuvo que agachar para cogerla. Y a ésta (*Por la* NIÑA, *que lleva una rama con alguna flor en la mano.*), le dio una rama. Entonces fue cuando nos cogieron los guardias.

NIÑA.—(*Alargando la rama a la* REINA.) Si tú la quieres...

REINA.—*(Cogiendo una flor, que se pone en el pecho.)* El pueblo siempre paga con flores.

NIÑA.—¿Me vas a dejar dar una vuelta en tu bici?

NODRIZA.—Niña, qué deprisa quieres cobrarte de la flor.

REINA.—Sí, pronto. (*Al* NIÑO.) Y a ti también.

NIÑO.—Yo, no. Porque como es una bici de chica...

REINA.—*(Sonriendo.)* Tendría un hijo yo y habrían de preguntarme cuál era mi nombre: «El de mi hijo», diría. Mi edad, la de mi hijo. Mi profesión, mi hijo. Así, no sé qué contestar. Parece como si no existiera.

(*A los* NIÑOS.) Por ahora, id donde ibais. Alguien se cuida de vosotros. *(Los besa.)*

NIÑA.—*(Al iniciar el mutis.)* Yo creí que las reinas reían siempre.

REINA.—A tu edad, yo también lo creía. Nodriza, que lleven a la cárcel también mi bicicleta. *(Van a salir la* NODRIZA *con la bicicleta y los* NIÑOS. *El* NIÑO *se vuelve.)*

NIÑO.—Se me olvidaba darle este papel. Un señor me lo dio para usted. (*La* REINA *lo acaricia. Salen los* NIÑOS.)

REINA.—(*A la* NODRIZA.) Alcánzame las flores. *(Por Gulliver.)* Yo también tengo que saldar una deuda. Y ¿en qué sitio mejor que aquí? *(Las reparte al pueblo.)* Tomad, tomad. Y sed alegres. Nuestro triunfo está próximo. (*Ha repartido todas las flores. Sale con la* NODRIZA *y las* DAMAS.)

VIEJA.—Nuestra madre y señora. *(Cuando ya ha salido. Imitándola.)* Tomad y estad alegres. La gilona. Todavía no sabe lo que los pobres necesitan. ¡Qué antigua! Parece una de esas reinas de los cuadros de iglesia.

VIEJO.—Yo no sé si mis gallinas comerán estas flores.

MUCHACHA.—*(Que se ha puesto una en el pelo.)* ¿Estoy guapa?

VIEJA.—Preciosa; pero, yo que tú, me las ponía encima del estómago. *(A la* EXTRAVIADA, *tirándole las suyas.)* Toma más; anda, toma. Yo me voy a buscar mi aguardientillo. (*Haciendo una falsa reverencia, por el sitio en que desapareció la* REINA.) Señora y madre nuestra.

EXTRAVIADA.—Cuidado *(Mirando hacia arriba.)*, va a estornudar otra vez.

SEÑORA 1.ª—Hay que ver qué semanita de catarro, ¿eh?

MUCHACHA.—Como tiene que dormir al sereno porque no cabe en ningún sitio...

SOLDADO.—Dentro. Deprisa.

VOCES.—Corramos. *(Todos corren hacia la cárcel o hacia afuera.)*

VIEJO.—Esperadme. Esperadme.

VIEJA.—No, si yo sabía que hoy no me tomaba mi copa.

VOCES.—Ya, ya, ya. *(Se oye un estruendo enorme, que arrastra a alguno de los rezagados. La* SEÑORA 2.ª, *boca abajo, en el suelo.)*

SEÑORA 2.ª—¡Por Dios! ¡Qué ordinariez! Por lo menos podía ponerse sus dedazos debajo de la nariz.

VIEJA.—*(Asomando a la puerta de la cárcel.)* Jesús, María y José, hijo mío.

Salón del trono

REINA.—Cualquiera que lo vea, dirá: «Un papel, nada más. ¿Qué es un papel?» *(Las* DAMAS *mueven compasivamente la cabeza, como si hubiese perdido la razón.)* Déjenme sola. *(Salen las* DAMAS. *Abre el papel. Lee.)* «Esta noche, a las doce en punto, el pueblo dará el golpe de Estado.» *(Leyendo.)* «Al atardecer entraré en palacio. Espérame: mañana, cuando todo haya acabado y empezado de nuevo, te miraré en los ojos.» *(Guardándose el papel en el pecho.)* Cuando todo haya acabado. Cuando todo haya empezado. Para acabar es tiempo. Pero el de los reyes no es nunca bueno para comenzar. *(Mirando las magnolias.)* Dura tan poco, cuan-

do se corta, una magnolia... (*Entran el* JEFE DE PROTOCOLO *y los dos* MINISTROS.)

JEFE DE PROTOCOLO.—El Rey ha convocado consejo, majestad.

REINA.—Me lo figuro. Ya no hace otra cosa. *(Se vuelve a los* MINISTROS.) Sus esposas están bien. Algo desmejoradas.

M. INTERIOR.—Lo natural: desde el momento en que se casa una mujer, siempre empeora.

REINA.—¿Quieren ustedes verlas?

M. EXTERIOR.—*(Con espanto.)* Los múltiples problemas del reino embargan nuestro ánimo. Hemos de posponer a ellos nuestros anhelos personales. Dejémoslas estar.

REINA.—Como quieran. Celebren el consejo. De corazón les deseo que les dé tiempo a terminarlo. *(Mostrando las magnolias.)* ¿Se han fijado ustedes en lo poco que duran las magnolias? *(Sale.)*

M. EXTERIOR.—Esta mujer no es de fiar. Para mí, que se ha pasado al enemigo.

M. INTERIOR.—Si supiéramos con exactitud cuál es el enemigo, quizá nos pasáramos todos a él.

M. EXTERIOR.—¿Le parece a usted que está poco claro? Los únicos terratenientes del reino éramos nosotros. Ahora, Gulliver siega nuestros campos y reparte las mieses entre el pueblo. Tala nuestros bosques y reparte la leña. Cosecha los frutales, y el pueblo se atiborra de fruta. Nunca ha estado más gordo.

JEFE.—No es eso lo peor. Antes se discutían cuestiones constitucionales básicas: por ejemplo, cómo partir *(Hace el gesto.)* un huevo. La rotación de los partidos. *(Repite el gesto.)* He ahí su nombre: se fundamentaba en eso. Los liberales partían el huevo por la punta; los conservadores, por el lado más grueso. Hoy, la

gente, sin más requisitorias, se come el huevo, y basta. Ustedes me dirán si esto es una política consciente.

REY.—*(Entrando ampulosamente.)* Hablad más bajo, que os estoy oyendo. Marchemos francamente, y yo el primero, por la senda de la Constitución. Os he llamado a consulta para comunicaros una decisión irrevocable.

M. INTERIOR.—Cuándo no es pascua irrevocable.

REY.—(*Al* MINISTRO DEL INTERIOR.) ¿Tú no has oído hablar del silencio administrativo? Pues ésa es la mejor cualidad de un ministro.

JEFE.—Sin embargo, el protocolo autoriza...

REY.—¿Y quién autoriza al protocolo? El protocolo es como las condecoraciones: sólo sirve para los días de fiesta.

M. EXTERIOR.—Pero, majestad, nuestras economías privadas...

REY.—A callar, o acepto vuestra dimisión.

JEFE.—Si no la hemos presentado, majestad.

REY.—En este país, ignorante, al respaldo de la aceptación de un cargo, va la dimisión del mismo para casos de emergencia. *(A todos.)* ¿De acuerdo?

TODOS.—Sí, majestad.

REY.—He ahí, por fin, una declaración altamente constitucional. *(Cambia de tono.)* Mi benevolencia con el pueblo, al eludir las ejecuciones en masa que estaban previstas, ha puesto al reino en un dificilísimo trance: peligra mi corona. Si no actuamos con rapidez, es muy posible que Gulliver sea proclamado rey esta misma noche.

M. INTERIOR.—Quizá entonces fuera conveniente que nos entrevistáramos con él en seguida.

REY.—Sí, para ofrecerle vuestros servicios. Os conozco. Pero quiero advertiros que no está la Magdalena

para tafetanes. (*Al* MINISTRO DEL EXTERIOR.) ¿Contamos con el Ejército?

M. EXTERIOR.—No mucho, no mucho. Se hará lo que se pueda.

REY.—Haciendo lo que se puede, un político nunca llega muy lejos. Debe hacer lo que no se puede: es más eficaz. *(A todos.)* Esta noche, como todas, Gulliver se adormecerá. No despertará nunca. Cuando un centinela anuncie que se ha dormido, se disparará contra él desde todos los ángulos de mira. Esta es mi decisión. Dadme razones que la justifiquen.

M. EXTERIOR.—Los motivos que tenemos para matar a Gulliver...

REY.—No emplees la palabra «matar», no seas ordinario. Un Rey nunca tiene poder para «matar»: sólo para apartar a los enemigos de su pueblo. Si empezamos a llamar a las cosas por su nombre entre nosotros, Dios sabe adónde podríamos llegar.

JEFE.—Se podría publicar mañana que todo ha sido una equivocación. Y hacerle fastuosos funerales.

REY.—Todo el mundo sabe que también fue una equivocación el descubrimiento de América, pero no debe decirse. Hay que guardar las formas.

M. INTERIOR.—Razones religiosas. Siempre se ha matado. (*Mirada del* REY.) Perdón: siempre se han defendido valientemente los pueblos en nombre de Dios.

JEFE.—Pero sacarían a colación el asunto del alma. Es peliagudo.

REY.—Tonterías; Gulliver no la tiene. ¿Cómo el alma, un soplo, ya sabéis, podría llenar un cuerpo tan fenomenal? Nuestros enemigos nunca han tenido alma: han sido unos desalmados.

M. EXTERIOR.—Además, que está acabando con el patrimonio nacional.

REY.—No seas memo. Es sabido que el patrimonio nacional era una finca vuestra. Por otra parte, cuando hay alteza de miras, es una sordidez sacar a relucir la economía. Es más prudente actuar con los brazos en cruz y la frente hacia arriba: aunque la postura sea más incómoda. La política es una ciencia oscura. No basta ser honrado. Casi estorba: la honradez deja a uno tan escasa libertad de movimientos... El pavo real debe plegar oportunamente su cola.

M. INTERIOR.—El pueblo ama a Gulliver: una razón de Estado.

REY.—Al pueblo le gusta sentir ternura a veces por los grandes. Es su único lujo. Pero no los ama. No ama más que lo que puede comprender. Y no comprende más que lo que cabe en el hueco de una mano. Si no muriera Gulliver ahora, dentro de muy poco se encargaría el pueblo de matarlo. Pero, ¡ay!, nosotros ya no estaríamos aquí para comprobar eso. Es necesario adelantarse. Debe morir ahora.

M. EXTERIOR.—*(Acostumbrado al procedimiento.)* ¿Es ya hora de que preguntemos cuál es la opinión de Su Majestad?

REY.—Ahí, ahí, ahí quería yo que llegarais. ¿Sabéis en aras de qué Gulliver ha de ser sacrificado? *(Expectación.)* En aras de la civilización. La civilización es la defensora del orden, la conservadora de los valores espirituales.

JEFE.—*(Con tal de detenerlo.)* Bravo...

REY.—Gracias. Gulliver es el adversario de nuestras instituciones, el opio de nuestra misión como pueblo en el mundo.

JEFE.—*(Para interrumpirlo.)* ¡Viva el Rey!

REY.—*(Ya mosca.)* Gracias. Pero no interrumpas, ¡porra! Gulliver ablanda al pueblo, lo separa de su

natural vocación de sacrificio, desorganiza la intimidad de la familia. *(Cambia de tono. Al* MINISTRO DEL INTERIOR.) ¿Me quieres decir qué hacía tu mujer subida a un campanario?

M. INTERIOR.—*(Herido.)* La mujer de Su Majestad también ha sufrido su nefasta influencia. Está más loca que nunca.

REY.—¿Y eso a ti, qué? *(Cambia de tono.)* El pueblo, con Gulliver al lado, adquiriría concepto de fuerza, esperanza de su poder. Y acabaría lanzando al país en brazos de una demagogia. (*Al* JEFE.) ¿Se dice demagogia?

JEFE.—Depende de a lo que queráis referiros.

REY.—Quiero referirme a la demagogia.

JEFE.—*(Que no está por la labor.)* Entonces, sí.

REY.—Y tal desastre no puede consentirse. A nuestro cargo está velar por la subsistencia de las tradiciones heredadas de nuestros mayores. Si es preciso, derramemos por conseguirlo hasta la última gota de nuestra sangre. Pero empecemos prudentemente por derramar primero hasta la última gota de la sangre de nuestros enemigos. *(Grandes aplausos.)* Gracias, amados súbditos. Y ahora dispongamos la batalla convenientemente para la consecución de la victoria. (*Al* MINISTRO DEL EXTERIOR.) Instalarás cinco baterías en cada uno de los puntos más altos de la ciudad: la Torre del Homenaje, el Palacio de Justicia y la Catedral. Como no se utilizan nunca, no despertarán sospechas.

M. EXTERIOR.—Majestad, no nos quedan más que doce baterías. Las otras se vendieron como chatarra hace dos años.

REY.—¿A quién?

M. EXTERIOR.—A un contratista de obras.

REY.—Sí, pero ¿quién lo era entonces?

M. EXTERIOR.—Me parece que yo, majestad.

REY.—Ya, como siempre: Juan Palomo. *(A todos.)* Cada uno dirigiréis un puesto.

M. EXTERIOR.—*(Congraciándose.)* ¿Y la caballería? Si galopase sobre el vientre del gigante, lo inutilizaría haciéndole cosquillas.

REY.—*(Muy despectivo.)* No se trata de que Gulliver se muera de risa, mi general. *(A todos, que reciben las órdenes con gestos de asco.)* Dispararéis a los ojos y a los oídos, sobre todo: son sus partes menos defendidas. Simultáneamente, la aviación concentrará en la cara su ataque. Y recordad que de un buen puntapié puede mandarnos en un momento al otro mundo. Una agonía podría ser fatal: suprimidla. (*Al* MINISTRO DEL INTERIOR.) Bombardearás con gases. (*Al* MINISTRO DEL EXTERIOR.) Tú emplearás los lanzallamas. (*Al* JEFE.) Y tú te ocuparás de que se cumplan en todo las civilizadas leyes de la guerra. Sin olvidar, por supuesto, mi divisa: «Más valen barcos sin honra, que honra sin barcos.» Yo os animaré, desde mis balcones, presenciando el heroico combate. (*Al* MINISTRO DEL EXTERIOR.) Oyeme tú... También... *(Le habla al oído unos segundos, mientras los otros quieren enterarse de lo que le dice.)* Pero sin insistir, ¿eh?, como el que no quiere la cosa. Pum, pum, y volver la cabeza al otro lado. Se lo llevó Pateta.

M. EXTERIOR.—Se hará lo que se pueda. (*Fiera mirada del* REY.) El Consejo ha terminado.

PROTOCOLO.—Serenísima majestad...

REY.—¿Serenísima? Tú, hijo, o te pasas o no llegas. *(Salen.)* Qué triste es para un Rey verse empujado hacia la violencia. Hablan de soledad. ¿Qué saben ellos? A veces, un Rey siente la peor tentación: ser bondadoso; ablandarse y dejarse llevar por la corriente. A veces

siente un Rey la pereza del que ha caído: cerrar los ojos y acabar. *(Va acercándose a un lateral del primerísimo término.)* Hablan de soledad mientras se buscan unos a otros, se abrazan, conspiran, engañan a alguien, se engañan a sí mismos. Y un Rey lo mira todo, poderoso y aislado, fuera del juego, hasta que se ve obligado a decir: «¡Basta!» Unos dirán del Rey: «Es bueno.» Otros dirán: «Es malo.» Los más cautos dirán: «¡Oh!, no del todo, no absolutamente.» *(Entra la* REINA *y corre hacia el* REPUBLICANO, *que ha entrado por el lateral contrario. Se cogen las manos en silencio. El* REY *se sienta a la mesa. La luz ha disminuido: como de atardecer.)*

REY.—¿Veis? Este niño se la está buscando. Decimos: «El destino, implacable, nos persigue.» Mentira. Vamos nosotros detrás de él tenazmente, exigiéndole que cumpla su oficio con su menuda arma de puntillero. Y luego nos asombramos: «¿Qué ha sucedido? ¿Por qué a mí?» Siento ganas de volver la cabeza, creedme, y no enterarme de más. Son seres puros, ¿veis? Seres que no quieren mancharse. Ellos siempre tienen una razón para todo. Una razón muy fácil. Dicen: «En esto no creo», y se dejan matar. ¡Qué sencillo y qué delicado! Son estos seres los que alteran el orden. Porque es vivir, vivir —más o menos limpios: eso no es cosa nuestra—, lo único que importa. ¡Qué vergüenza ser puro!

REINA.—Toda la mañana he estado a solas con tu nombre. Después de mediodía me he sentado a la sombra. Notaba como el peso de un niño sobre mí. Y decía tu nombre. Todo lo repetía.

REY.—¡Oh, qué lindo fragmento para un manual de conversación! ¡Qué pena que no nos quede ya tiempo de aprender!

REINA.—No es posible que yo sea tu muerte.

REPUBLICANO.—Nosotros no moriremos, porque es

vivir limpios lo que nos importa. Con el próximo día nacerá un sol distinto. *(El* REY *hace un gesto de complicidad a los espectadores.)*

REINA.—Pensemos en nosotros ahora. En ti y en mí. Pensemos en vivir la vida nueva. Nos queremos.

REPUBLICANO.—Quererse no es bastante. Tenemos que querer algo juntos. Nuestros ojos se tienen que buscar en los ojos de todos. Reconocerse en cllos.

REY.—¡No piden nada los amantes! ¡Qué egoísmo! Y encima se encuentran maravillosos. Es porque hablan de amor.

REINA.—Solos los dos. Sin mundo. Yo tu mundo y tú el mío. Nosotros.

REPUBLICANO.—Nosotros son también los demás. *(Se oye una música popular lejana.)* Esos que esperan. Para ellos va a amanecer la libertad.

NODRIZA.—*(Aparece un momento.)* Señora, cuidado: toda la ciudad está repleta de rumores.

REINA.—Es el pueblo que canta a Gulliver.

REPUBLICANO.—Desde mañana viviremos con Gulliver al frente. Entonces sí que cantará el pueblo. Y hasta el dolor tendrá sentido. Porque vino para hacernos creer en nuestra propia fuerza. *(El pueblo comienza a cantar una extraña nana.)*

VOCES.

Duerme, duerme, duerme,
mi niño-gigante,
que ya está la noche
meciendo los árboles.

El día, con picos.
La noche, redonda.
Duérmete, hijo mío,
que viene la ronda.

REY.—Los enamorados son siempre como francotiradores: hacen la guerra por su cuenta, paralelos, sin encontrarse.

REPUBLICANO.—*(En la ventana.)* Ya vuelve Gulliver del campo, de trabajar para nosotros. Escuche cómo el pueblo le recibe. Ahora descansará y, a medianoche, todo se pondrá en pie para siempre. Porque vino para hacernos creer en nuestra propia fuerza. Hemos vencido.

REINA.—Pero ¿y tú y yo? Desde ahora ya no sabré estar sola. ¿Qué me has hecho?

REPUBLICANO.—Espera un poco. Estamos en la víspera de todo. *(Se oyen ruidos de chicharras y grillos. Va cayendo la tarde de verano.)*

REINA.—Quisiera que fuese ya mañana. En los atardeceres se presienten sucesos tan extraños... *(En la ventana.)* En medio del calor, mira qué indiferente va cayendo la tarde. Qué ajena a nuestras cosas. *(Dejan de oírse los pasos del gigante.)* Gulliver se ha sentado. Con las rodillas abrazadas para caber entre nosotros, parecerá un niño.

REPUBLICANO.—Es necesario que Gulliver descanse. A medianoche se despertará rodeado de gloria.

REINA.—El pueblo, con sus cantos, le irá durmiendo como a un niño pequeño. Es ya un hijo del pueblo, que ha crecido demasiado deprisa.

REY.—Lo dormirá para morir. Cuando se acabe el día, todo se acabará. *(Ha oscurecido.)* Gulliver no verá más la luz. Los grandes no tienen derecho a caer, pero caen; y eso no se les puede perdonar.

REPUBLICANO.—Voy yo también con ellos.

REINA.—Llévales mi corona. Que conozcan que soy su aliada. *(Se la da.)*

REPUBLICANO.—Adiós, mi Reina. Hasta que venga a

ofrecerte la victoria. *(Sale. La* REINA *lo ve partir desde la ventana.)*

REINA.—*(Como si viese a Gulliver.)* Debe de haber inclinado la cabeza. Debe de haber cerrado ya los ojos. Se van callando todos para no despertarle. *(Va a salir. El* REY *se interpone.)*

REY.—¿Adónde vas?

REINA.—No lo sé. Sé de dónde vengo. *(Quiere seguir. El* REY *la retiene.)*

REY.—Pero vas, a pesar de todo.

REINA.—Desde que aprendemos a andar, no hacemos más que eso: ir sin saber adónde, a pesar de todo.

REY.—Yo soy el Rey.

REINA.—Sí, cada día menos.

REY.—Y tú, la Reina.

REINA.—Nunca lo he sido tanto.

REY.—¿Es que estás enamorada?

REINA.—Llamamos amor a tantas cosas... Pero no te preocupes. Mi amor no puede ya ofenderte. Mírame bien. Vivir al lado tuyo me ha gastado. Lo que doy ahora es lo que tú no has querido ver.

REY.—Entonces amas a mi enemigo.

REINA.—Amo a lo que tú debías haber sido.

REY.—Ese es mi enemigo.

REINA.—La mía es la más alta de las fidelidades: soy fiel a quien no lo ha sido ni a sí mismo.

REY.—No entiendo de conceptos generales. Pero sé que una cabeza puede ser rápidamente cortada.

REINA.—¿Y qué adelantarías? ¿Cortarías todo lo que tiene dentro? Hay cosas que no pueden impedirse.

REY.—La muerte, por ejemplo.

REINA.—La vida, por ejemplo. Y el hecho de que Gulliver haya llegado. ¿Has visto alguna vez ponerse el Sol?

REY.—He oído decir que es deprimente. Yo no lo he visto nunca.

REINA.—Me extraña, porque es algo que ocurre con relativa frecuencia. Cuando se pone, el Sol está muy solo. Cuídate, amigo mío. *(Sale el* REY. *La* REINA *va hacia el balcón.)*

Fachada del palacio. El pueblo viene, todavía con la nana en los labios, de dormir a Gulliver. Es casi de noche. Unos a otros se hacen gestos de guardar silencio. El REPUBLICANO, *mostrándoles la corona real, va entre ellos.*

VOCES DE CENTINELAS.—Gulliver se ha dormido. *(Cientos de voces: «¡Fuego, fuego!» Corre el pueblo para salvar a Gulliver, gritando horrorizado: «¡Despierta, Gulliver! ¡Ha caído! ¡Lo han matado!», etc. Disparos, gran artillería. La* REINA *y el* REY *salen a la ventana y balcón del palacio.)*

REINA.—La victoria. El pueblo está eligiendo a su Rey.

REY.—La victoria. ¡Cuánto se ha hecho esperar! *(Unos hombres entran el cadáver del* REPUBLICANO *y lo depositan bajo la ventana de la* REINA, *con los brazos en cruz. Alguien pone sobre su pecho la corona.)*

REINA.—¡No! *(Se retira de la ventana. Se oye un grito, hasta que aparece en escena.)* ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? *(El pueblo, respetuoso, se retira a la sombra. Disminuyen los disparos. La* REINA, *en la plaza con el* REPUBLICANO *entre los brazos. Le acaricia la cabeza.)* Nunca te has sabido peinar debidamente. Y estábamos en víspera de todo. *(Silencio absoluto.) (Gritando.)* Gulliver, ¿no eras tú omnipotente? Mi dolor ya es más grande que tú. *(El pueblo recoge al* REPUBLICANO *y le*

saca por el lateral contrario. La REINA *sigue el cortejo con la mirada. Luego desaparece.)*

REY.—*(En la ventana.)* Por fin somos ya todos de la misma estatura. El pueblo podrá ser gobernado sin imaginación. Lo que yo os dije: nadie hay importante, ni Gulliver siquiera. Yo soy el primero en sentirme defraudado. Yo, el protagonista de esta comedia. Quizá sea por eso por lo que estoy muy cansado: son demasiadas historias. Y ahora tendré que pensar el menú de la cena. *(Apaga las luces y cierra el balcón.)*

Salón del trono. Es un radiante mediodía de verano. El REY *en escena. Oye pasos y se oculta tras el trono. Son las* DAMAS, *que cruzan apresuradamente. Luego, el* JEFE DE PROTOCOLO, *que va a la ventana. En seguida, los dos* MINISTROS

JEFE.—Así sucede siempre. Si se mata al pastor, se desparraman las ovejas.

M. EXTERIOR.—Ya han empezado a llegar los buitres. Encima de la carroña forman como una extraña corona negra.

M. INTERIOR.—Dentro de poco el hedor se hará insoportable. Hace demasiado calor y es mediodía. ¡Qué silencio! *(Pausa.)*

M. EXTERIOR.—Preferiría oír lamentarse al pueblo. Me dan miedo esas puertas atrancadas, esas ventanas cerradas.

M. INTERIOR.—Por momentos se irá espesando el aire. Ya sube, como a oleadas, la podredumbre. Inunda ya la plaza. De aquí a unas horas se hará imposible respirar.

JEFE.—Así sucede siempre. Si se mata al pastor, se desparraman las ovejas.

M. EXTERIOR.—Haga usted el favor de dejarnos de imágenes pecuarias. El momento es demasiado serio. ¿Y el Rey?

M. INTERIOR.—No es cosa el Rey que ahora me importe. Es preciso pensar más bien en nuestras situaciones personales. Si permanecemos aquí, la peste nos aniquilará. No se puede vivir largo tiempo sobre un cadáver tan grande.

M. EXTERIOR.—Aunque no fuera así, el pueblo no tardará en reaccionar. Lo conozco. Lo hará pronto. El calor es buen compañero de las revoluciones. Saldrá de sus casas aullando, armado de hoces y cuchillos. ¡Ay del que caiga en sus manos! No quiero estar aquí cuando eso suceda.

JEFE.—Aumenta el número de buitres. Supongo que también el de hormigas; pero a ésas nos las vemos. Nuestros ojos, sin duda, no están lo suficientemente afinados.

M. INTERIOR.—¿No empiezan ustedes a olfatear la cadaverina?

JEFE.—*(Manoteando en el aire, gestos que repetirán a menudo los personajes.)* Ah, las moscas. Tardaban. Vienen de allí, seguro. De sus ojos, de sus heridas, de los agujeros de su nariz, que ya estarán rezumando. (*Entra la* DAMA 1.ª)

DAMA 1.ª—*(Sin acercarse a la ventana.)* Cuando salimos anoche de la cárcel, salió el pueblo también. Todo quedó vacío y silencioso, como si nunca hubiera habido nadie. El pueblo miraba al suelo. Me pareció que muchos lloraban. No lo sé bien.

JEFE.—*(Que, como los demás, no la ha escuchado.)* Mañana aparecerán los gusanos. Se moverán al sol, retorciéndose. Gusanos grandes, nunca vistos. Quizá de nuestro mismo tamaño.

DAMA 1.ª—*(En la ventana.)* Calle usted. Es espantoso. Huyamos. Muerto, así, da más miedo.

M. EXTERIOR.—Qué pronto se ha secado la sangre. Parecía que no iba a terminar nunca de secarse.

DAMA 2.ª—*(Entrando.)* La Reina nada ha dicho desde anoche. Pero en este instante acaba de levantar la cabeza. Ha mirado a la nodriza y ha murmurado: «Es hora.» No entiendo nada de lo que sucede. Tengo un miedo muy grande.

M. EXTERIOR.—*(Que, como los demás, no la ha escuchado.)* Nunca pensé que los buitres fuesen de tanta envergadura. *(Uno aletea en la ventana.)*

DAMA 1.ª—Cuántas moscas.

JEFE.—Son azules y brillantes. Vuelan despacio porque vienen bien hartas.

DAMA 1.ª—Parece una venganza.

DAMA 2.ª—*(En la ventana.)* ¡Qué inmundicia!

DAMA 1.ª—Vayámonos, huyamos.

JEFE.—Pero ¿dónde?

M. EXTERIOR.—¿Es que usted quiere quedarse?

JEFE.—Para nosotros ya es inútil decir sí o no a nada.

M. INTERIOR.—Vamos donde sea. Lejos.

DAMA 2.ª—Lejos.

JEFE.—Así sucede siempre. Mataron al pastor y se desparramaron las ovejas.

M. INTERIOR y M. EXTERIOR.—Vamos. *(Se disponen a salir.)*

DAMA 1.ª—Voy a llevarme este jarrón. Aquí no serviría, y me gustaba tanto...

DAMA 2.ª—Y yo este repostero. (*Al* M. INTERIOR.) Coge tú algo también.

M. EXTERIOR.—Sí, llevémonos algo. *(Cogiéndolo.)*

M. INTERIOR.—Llevémonos todo. (*Empieza una bre-*

ve parodia de las hormigas iniciales, expoliando el salón todos, menos el JEFE.) Todo lo que podamos. (*Los otros repiten: «Todo, todo, todo.»*)

REY.—*(Apareciendo, con voz tonante.)* Esta fragancia, que a duras penas puede ya resistirse, debiera haber preocupado ayer a todo el gabinete. Rociad de gasolina esa carroña. Prendedle fuego. Que arda. Que ardan el palacio, la ciudad, los campos. No dejéis nada. Que arda el mundo entero. Si no, más adelante, las ratas sembrarán la peste. Y los buitres empezarán a devorar carroñas más pequeñas. (*Señalando a los* MINISTROS.) Ahora os veo, y veo otra clase de ratas. Otra clase de buitres. ¿Quiénes sois vosotros? ¿Hombres, acaso? No. Los hombres saben llegar hasta las últimas consecuencias: buenas o malas. Ese es su orgullo. Vosotros podéis iros. Podéis comer aquí o en otra parte. Y comer es lo vuestro. Podéis reventar aquí o allí. Un Rey no puede hacerlo más que a orillas de un trono. La tragedia es cosa de Reyes. Por eso duran poco. Que vosotros duréis o no, no importa: sois sólo figurantes de la escena. Podéis siempre ser bien sustituidos. *(Otro tono.)* Vuestra dimisión ha quedado aceptada. ¡Fuera! ¡Fuera!

JEFE.—*(Mostrando sus manos vacías.)* Señor, señor.

REY.—*(Implacable.)* ¡He dicho fuera! ¡Pronto!

JEFE.—Tenéis razón. *(Salen cargados.)*

REY.—¿Qué es la razón? Una estúpida manía de pensar en las cosas después de que han pasado. Ya empiezan a aclararse por sí solos los acontecimientos. *(Entra la* REINA, *vestida humildemente de luto.)*

REINA.—Me voy. Me llevo al pueblo.

REY.—Como la Reina arrastra a todo el enjambre en busca de una nueva colmena. Haces bien.

REINA.—He entendido lo que es tener un hijo. Es no querer morir.

REY.—Haces bien.

REINA.—En ocasiones alguien muere. Alguien cuya cabeza la ocultaban las nubes. Querer morir con él es hacer inútil su muerte. Hay que vivir encima de su cadáver. Alimentarse de él, como los buitres, como las hormigas. Para que en cierta forma no se muera del todo.

REY.—Haces bien. ¿Y crees que el pueblo entenderá algo de lo que todo esto significa?

REINA.—De cualquier forma, lo sepa el pueblo o no, el signo ha sido hecho. Alguien me lo decía, pero yo no escuchaba. Era preciso que muriera para hacerse entender.

REY.—Te digo que haces bien.

REINA.—El temor me ha secado la boca. El temor de ir a la cabeza de todos. Pero sé que me debo ir. Esta es su herencia.

REY.—Te repito que haces bien.

REINA.—Hemos vivido juntos. Adiós.

REY.—Adiós. Hemos vivido juntos. *(Sale la* REINA. *El* REY *se asoma a la ventana. Pronto comenzarán a oírse las llamadas de la* REINA *al pueblo en sus puertas, en sus ventanas. Y sus gritos: «Hijos, hijos. Seguidme. Vámonos. Vamos, hijos míos.» Y el ruido creciente del pueblo que se va sumando a la* REINA. *Un ruido afiebrado y espeso de colmena, que se irá alejando hasta desaparecer en las últimas frases de la comedia.)*

REY.—Allá va por las calles, golpeando en las puertas, despertando al pueblo con sus gritos. Allá va, pequeñita, a pie, negra como una hormiga, emperrada en la vida, a contagiar a todos de su fuerza. ¡Ah, los débiles, con qué furor se agarran! *(Plaza ante el palacio, donde se ve a la* REINA *rodeada del pueblo.)*

REINA.—Vamos, será largo el camino. Vamos en

busca de un sitio que esté limpio, fresco todavía. Tú, ¿qué eres?

HOMBRE.—Herrero, majestad.

REINA.—¿Tienes hijos?

HOMBRE.—Tres.

REINA.—Aprenderás tu oficio para todos. Y tú, ¿qué eres?

HOMBRE 2.°—Albañil.

REINA.—Construirás con tus manos muchas casas iguales. Adelante.

VIEJO.—Yo soy viejo, señora. No podré seguiros.

REINA.—Iremos muy despacio esta vez. Muy poco a poco. Nuestros pasos son cortos. Tú traerás tus gallinas y tus recuerdos de lo que ha sucedido.

VIEJA.—¿A mí no me necesitáis, madre y señora?

REINA.—Sí; para empezar algo, se necesita todo: hasta lo que está a punto de terminar. Tú nos darás tus ganas de vivir. (*A la* MUCHACHA.) Llevamos la esperanza. (*A la* EXTRAVIADA.) Y el olvido.

NODRIZA.—(*A la* SEÑORA 1.ª) Tú, si quieres venir, cierra ese quitasol.

REINA.—Aprendamos entre todos a estar en paz, que es también un oficio. Vamos, hijos, rodeadme, protegedme. Llevadme con vosotros... Adelante. *(Salen. Mientras, la* NODRIZA *impone un poco de orden. Un momento antes, los* NIÑOS *han huido hacia palacio.)*

REY.—*(En el balcón.)* En medio de este olor casi dulce de la muerte, avanzarán, comenzarán la vida. No los entiendo. Acaso es porque estoy cansado. Cansa tanto matar... Los que se equivocaron en su vida, deben hacer digna su muerte. *(Entran los* NIÑOS, *corriendo, como escondiéndose, con los atributos reales. El* NIÑO *coge el manto, el cetro, etc., y parodia el discurso del* REY.)

NIÑO.—Nunca el porvenir del reino se ha presentado tan luminoso. El nivel de la vida ha subido. Y el de la muerte. (*La* NIÑA *se ríe locamente. Se oye la voz de una mujer: «¡Niños! ¿Dónde os habéis metido? ¡Niños! ¡Niños!»)*

REY.—No vayáis. No hagáis caso. *(Desaparece del balcón. Los* NIÑOS, *asustados, tiran todo al suelo. Huyen. El* REY, *por primera vez, en la plaza.)* Volved. Podía empezar todo esto otra vez con vosotros. Venid. Os lo ordeno... Os lo suplico... *(Desalentado.)* Quizá tenéis razón. Sería demasiado pesado. Es necesario descansar. Quien quiera, puede pensar que he fracasado. Quien no, todo lo contrario. Lo que yo piense no importa mucho ya. Probablemente no he sido yo el verdadero protagonista de esta triste historia. ¿Quién puede saberlo con certeza? Me olvidaré de la ilusión. Tengo que hacer mi oficio hasta el final. Qué pena que un reino no se pueda morir de repente. Tengo que volver al trono. Y reinar. Ya no hay ciudad. Ya no hay país. Lo que sigue habiendo, como siempre, es un Rey. *(Mira despectivamente los atributos reales amontonados sobre el polvo.)* Mi reinado ha sido muy contradictorio: normalmente es el Rey quien se exilia; en mi caso ha sido el pueblo. Acaso el pueblo sea el único Rey: cada hombre sea el Rey. Ya os advertí que todas las conclusiones tendrían que ser provisionales. *(Los buitres, los cuervos, las moscas, casi no le dejan hablar.)* Ahora abriré sin temor mi cola de pavo real. Por poco tiempo: eso espero. Seré Rey de mí mismo. Algo que ciertamente no creí que llegara a sucederme. Algo que debe de ser, sin duda, muy difícil. *(Se da la vuelta y va lentamente hacia palacio, con la muerte encima, mientras una luz queda, sola, iluminando el manto, la corona, el cetro, ya inservibles.)*

NOVIEMBRE
Y UN POCO DE YERBA

HISTORIA DRAMATICA EN DOS PARTES

PERSONAJES

PAULA LA MADRE
TOMÁS DIEGO

ESCENARIO

Está dividido transversalmente. La parte superior es una desvencijada cantina en un apeadero de ferrocarril. Una puerta, una ventana. Alguna vieja estantería, prácticamente vacía. Un mostrador. Un par de sillas de anea

La parte inferior no tiene otra comunicación con el exterior que una trampilla que se abre hacia arriba. Debe producir una sensación asfixiante de local enterrado. Una mesa, unos cajones, una cocinilla, unos cacharros. En el ángulo del fondo derecha, una cortina oculta a medias una yacija, donde duerme o se retira la MADRE. A la izquierda, otra cortina desgarrada o un pobre biombo separa la cama de DIEGO y PAULA

La trampilla lleva adherida una débil escalera, arreglada mil veces, que permite subir por ella cuando se abre

PAULA.—*(Entra arriba y deja sobre el mostrador la gran bolsa que trae en la mano.)* Ay, qué sofocación. Ay, qué sofocación. Ay, qué sofocación.

TOMÁS.—*(Sentado, doblando el periódico que leía.)* Te he estado esperando desde las seis en punto.

PAULA.—Haberte ido, que nadie te lo mandó. ¡Ni que yo fuera una cosaria! Vengo como una burra y encima con prisas... *(Sacando algunas cosas de la bolsa.)* Tu coñá. Y tu esparadrapo, que en la boca te lo debías pegar. Once duros. (TOMÁS *va a coger la botella y el envoltorio.*) ¡Once duros! Y eso sin portes. ¡Qué solanera! (TOMÁS *le da el dinero.*) Señor, qué bravo se nos va a poner abril...

TOMÁS.—Este coñá...

PAULA.—¿Qué le pasa a ese coñá? No había de otro. Haber ido tú.

TOMÁS.—¿Y quién le echaba las barreras al rápido?

PAULA.—¡Aj!, con las barreras. Te crees que eres el ombligo del mundo... Como si algún tren necesitase para pasar que tú le echaras las barreras. *(Coloca algo en una estantería.)*

TOMÁS.—Y los automovilistas, ¿qué?

PAULA.—¿Tú has visto pasar en tu vida algún coche por estos caminos de cabras? Anda, cállate y vete.

VOZ DE LA MADRE.—*(Oculta detrás de la cortina, abajo.)* ¡Dionisio!

TOMÁS.—Toda la tarde ha estado así.

PAULA.—Pues bien entretenida que la dejé con su caja de cintas. *(Hacia abajo.)* ¡Ya voy, madre!

TOMÁS.—¿A quién llama?

PAULA.—A mí.

TOMÁS.—¿Y por qué te llama Dionisio?

PAULA.—Porque le da la gana. Para eso es mi madre. *(Sigue limpiando algo.)*

TOMÁS.—¡Paula! *(Pausa.)* ¡Paula!

PAULA.—(*Se vuelve, casi asustando a* TOMÁS.) Harta estoy. Me vais a gastar el nombre, además de la vida. Todo el día lo mismo: azacaneando. Paula, Paula... ¿Queeeé?

TOMÁS.—Dame una copita para el coñá, mujer.

PAULA.—Una M como el sombrero de un picador: eso es lo que te voy a dar. Hasta más arriba del moño me tenéis entre todos. Los de aquí y los de abajo. Mañana y noche, como una pava, del caño al coro: sirviendo a uno, consolando a otro... *(Da un grito.)*

TOMÁS.—Anda, que cuando te disparas...

PAULA.—Ya os daría yo a todos buen disparo, guerreros. Que sois todos iguales: los maridos, los padres, los hijos y los guardabarreras.

TOMÁS.—¡Qué sabrás tú de hombres!

PAULA.—Si tú fueras el único, antes muerta. Con ese bote de pimiento morrón encima de la calva...

TOMÁS.—¡Qué falta de respeto al uniforme!

PAULA.—¡Hüy!, al uniforme. Como si a mí me da por vestirme de buzo. ¿Es que tú eres jefe de estación ni muchísimo menos? ¿Es que esto es una estación? Un guardabarreras, hijo, un papandujo. ¡Pero qué manías

de grandeza! Y cuanto más viejo, más pellejo. Tú vas de negro porque te sale del níspero. A mí me la vas a dar... Eso a los tordos, a las lagartijas, que es lo que hay por aquí... ¡Uniforme!

TOMÁS.—En la guerra me hice a él, ¿qué quieres? No me peta andar de paisano. Se está más seguro así, menos solo. Uno se mira al espejo y se dice: «Con esta misma piel hay muchos más», y se descansa. Como yo fui sargento en otros tiempos...

PAULA.—Conque sargento, ¿eh? ¿Cuándo te has ascendido? Enséñame el nombramiento, hombre. Porque hasta ayer decías que eras cabo. Y cuando llegaste hace veintiséis años eras un soldado más raso que una noche de agosto. Lo que la gente inventa, madre...

TOMÁS.—Bueno, ¿y qué? ¿Molesto yo a alguien?

PAULA.—Por mí, como si quieres llegar a general, ya ves tú... Que llegarás.

TOMÁS.—Y si no era sargento, ¿de dónde saqué yo estos galones?

PAULA.—Eso sí que no, Tomás, ¿eh? Tú presume, pero no me tomes por moscatela. Que esos galones te los traje yo del pueblo. Y el traje negro se lo compraste a Concha, la del concejal que murió en acto de servicio. Según dijo ella, claro. Todo el mundo sabe que se desnucó porque le dio un vahído cuando estaba cogiendo ciruelas. En mi vida he visto un pueblo con más víctimas de la guerra. Como la hermana de Gertrudis: que la mataron los rojos, dice. Sí, los rojos... Y se murió de un aborto, la sinvergüenza...

TOMÁS.—Pero el que la embarazó era rojo.

PAULA.—A saber. ¡Hubo en eso tanta competencia! El mejor día me va a dar a mí por decir que soy un «caballero mutilado».

TOMÁS.—Más miramiento es lo que te debería dar.

PAULA.—¿A qué? ¿A la guerra? Ella se lo llevó todo. ¡La guerra! ¡Turmix, salamanquesa! *(Mirando alrededor.)* Con lo que esto era... ¡Qué estación, Señor, qué preciosidad! Con sus tiestos, sus paredes bien enjalbegadas, su yerbabuena. Y un entrar y salir... Y un personal tan fino: «Por favor, un café; por favor, un mostachón de aquellos; por favor, esta pieza, esta pieza y esa pieza.» Y los estantes repletos de género... ¡Qué alegría, Señor! Tenía yo dieciocho años. Sin cumplir. Dieciocho maravillas, que se dice muy pronto. Y una mata de albahaca en semejante sitio. *(Se toca la cabeza.)* Me ponía en el andén y paraba los expresos que no tenían que parar. *(Se ha sentado.)* Ahí detrás plantamos mi madre y yo la huerta. Con la fresca, en verano—día sí, día no—, nos hacíamos cada piriñaca... No he vuelto yo a probar ninguna piriñaca con más pimiento, con más tomate, con más pepino, con más aceite, con más vinagre, con más de todo. *(Se levanta.)* Y de repente, el bombardeo. No se quedó de pie ni una lechuga. Me acuerdo que había ido al río con la ropa y me dio por lavarme la cabeza. Hice espuma en un cubo y la movía y la movía. Me puse a cantar y a mover la espuma. La primera bomba a poco me cae dentro del cubo. ¡Qué puntería, Señor! Al principio creí que era una locomotora. «Qué raro—me dije—; qué pronto pasa hoy el rápido: viene casi a su hora.» Sí, sí..., el rápido. Cuarenta y tantas bombas. Menuda piriñaca. Y yo, venga a correr, con el jabón dentro de los ojos, que me estuvieron escociendo cerca de un mes. Cuando los pude abrir, nada: no había quedado nada. Desde la loma vi mi casa: era un montón de escombros, un poco de humo y una loca sentada encima.

VOZ DE LA MADRE.—¡Dionisio!

PAULA.—Ahí la tienes: como una chota. A fuerza de

bombazos, loca perdida. No ha vuelto en sí ya más. La guerra... Y cuando se acabó hicieron otra estación al lado del pueblo: lo natural. Me ofrecieron la cantina, sí, señor, pero esto era lo mío: mi polvo, mis escombros, los hierros de mi cama hechos un churro... Me quedé de guardabarreras hasta que tú viniste con tu enchufe y tu pasión por los gorros coloraos. Por eso te digo que a mí la guerra... Gente del pueblo, todas las tardes. Y don Rufino, el párroco, que daba su paseíto con un libro, sin abrir, en el sobaco, se tomaba su vino de balde y se volvía. Y los bailes debajo del emparrado en cuanto llegaba marzo. Y las mujeres, a que mi madre les echase las cartas. Era mucha vida aquélla... Ya ves tú ahora qué cartas...

TOMÁS.—Yo te traía una. *(Se la da.)*

PAULA.—¿De quién?

TOMÁS.—Luego la lees.

PAULA.—Ya. Tararí que te vi. *(Va en busca de una copa.)*

TOMÁS.—*(Volviendo al tema.)* La guerra es cosa de hombres, ya se sabe.

PAULA.—La guerra es cosa de animales. Hablando se entiende la gente, no pegando bombazos sin ton ni son.

TOMÁS.—Pero, aquí, ¿quién bombardeó? ¿Nosotros o los otros?

PAULA.—Unos que pasaban volando, ¡yo qué sé! Yo me estaba lavando la cabeza. Y cantando. Lo único que yo sé es que las tomateras eran mías. Y que la estación era de todo el mundo. Y que ardieron los trigos. ¿Quieres decirme tú quién es nadie para poner fuego a los trigos? *(Poniéndola encima de la mesa de golpe.)* Tu copa.

TOMÁS.—Ponte tú otra.

PAULA.—¿De verdad? *(Va por ella.)* Falta me hace, que una no tiene ya cuarenta años.

TOMÁS.—Veinte representas tener.

PAULA.—Y los tengo, pero repetidos.

TOMÁS.—Como cuando te conocí: más derecha que un huso, que daba gloria verte. Cuántas mozas quisieran tener esa carne tan prieta.

PAULA.—Anda, oliscón, aparta. Mozas, no sé. Pero un guardabarreras sí sé yo que quisiera tener esta carne. (TOMÁS *suspira.*) ¡Más vale que respetaras la memoria de tu Carmen, pato viudo! No hace ni un año que arrugó el hocico y ya estás, como un perro, detrás de las faldas. Todos los hombres son unos lujuriosos mientras no se demuestre lo contrario. Y los cojos, aunque se demuestre.

TOMÁS.—Otra copita, mala lengua, que hoy se cumplen veintiocho años. *(Sirve.)*

PAULA.—¿De qué?

TOMÁS.—De mi cojera.

PAULA.—*(Con otro tono.)* ¡Ay, Tomás, es verdad! Siempre se me olvida. *(Brinda.)* Que sea por muchos años, hombre.

TOMÁS.—Y que lo veamos con salud.

PAULA.—Mira tú también que celebrar semejante aniversario... *(Anda, haciéndose la coja.)*

TOMÁS.—Glorioso, Paula, glorioso.

PAULA.—Como toda la gloria sea quedarse con la pata tiesa, estamos listos.

TOMÁS.—Vaya modo de hablarle a un herido de guerra. Así está España.

PAULA.—Un herido de guerra, ¡qué dolor de hijo! Una botana y arreglado. Se acostumbra uno a andar sin tantas cosas... Tampoco debías tú tener unas piernas como para tirar cohetes. Pero yo..., yo sí que esta-

ba rica. Y ya ves: soltera de guerra. ¡Ay!, que me muero. No quiero hablar. Veintisiete años solterona de guerra. A todos nos dejó cojos la inclemente. A cada cual, de una pierna. A ti, de la derecha. A mí, de la de en medio. ¡Qué tristeza más grande!

TOMÁS.—Hazte, hazte la víctima. Me gustaría a mí saber de dónde salieron tus tres hijos, soltera de guerra.

PAULA.—¿De verdad quieres saber de dónde me salieron?

TOMÁS.—¡Descarada! *(Se acerca.)*

PAULA.—No me hagas más la rueda, palomo buchón. De nadie soy.

TOMÁS.—Porque tú quieres.

PAULA.—A ver quién puede poner junto al mío un nombre de hombre. Y cuidado que este pueblo vive de calumniar.

TOMÁS.—Sería un forastero. O tres forasteros. Misteriosilla... ¿Ni ahora en primavera te pide el cuerpo guerra?

PAULA.—Y dale al pobre con el cacho pan. ¿Otra vez la guerra? No te acerques.

TOMÁS.—Con alguien tendrías los hijos, digo yo.

PAULA.—No, señor. Que los tuve yo solita. Soy yo mucha mujer. ¡Que te doy un tortazo! Porque una haya hecho un hijo de cuando en cuando, todo el mundo se cree con derecho a meterle mano... ¡Pero qué hombres más guarros, Virgen! Déjame en paz fregar las babas de los cuatro muertos de hambre que pasan por aquí. De nadie he sido. Eso sí: serví a todos, como Dios manda en una cantinera: al primero que me pedía un dedal de vainilla. Al primero que me pedía un traguito de ojén. ¡Hala!, a todos, como el sol. Cada mañana, mi mata de albahaca, y a servir. Más contenta

que el mundo. *(Se ha acercado al fregadero, se ha entristecido.)*

TOMÁS.—Tómate otra copa... Verás cómo te olvidas.

PAULA.—No me quiero olvidar, Tomás. Si lo que pasa es que no quiero olvidarme... Ni siquiera una taberna en una esquina, que es lo justo, con una clientelita normal... Un cañizo en medio de un baldío, toma del frasco: como las ovejas. Despachando a los que viajan en los trenes correo. Y qué feísima se pone la gente cuando viaja en los trenes correo. Será la carbonilla o yo no sé, pero qué fea se pone. Parece que van todos a enterrar a su padre, leñe. Y gente de paso que, como no va a volver a verte, ni te deja propina. Con la prisa... Si un tren para aquí un minuto, es todo lo del mundo...

TOMÁS.—Algunas veces tardo yo más en darle la salida...

PAULA.—Pero no lo haces por mí, que te calé: lo haces por presumir.

TOMÁS.—Esto te gusta, pécora. Que si no, bien podías traspasar el negocio.

PAULA.—Eso sí que no. Aquí he nacido yo y aquí me quedo. Aquí tuve mis hijos y de aquí se me fueron. No quiero pueblos yo. Con los pies para alante me tendrán que sacar de este chambao. Y Dios quiera que tarden. Tienes mucha razón. Sentir pasar los trenes. Sentir que los demás se mueven de un sitio para otro, culos de mal asiento. Ver la vida pasar delante de esa puerta. Oler los humos, que rascan la garganta, como almendras amargas. Y la luz... *(Pensativa.)* Hay quien está peor. Hay quien está muchísimo peor. *(Reacción.)* Ahora te invito yo, recuerno. Vamos a beber de mi coñá. *(Saca de la bolsa otra botella.)*

TOMÁS.—¡Ah!, conque tú compraste para ti...

PAULA.—También tengo yo hoy mi aniversario...

TOMÁS.—Misteriosilla...

PAULA.—Quietas las manos, que luego vas al pan. *(Brindis.)* Por la pierna que te dejaron sana.

TOMÁS.—*(En voz baja.)* No, vamos a brindar primero por la otra. *(Inclina la mano con la copa, hacia la pierna derecha.)*

PAULA.—¡Ah!... Pero ¿bebe sola? ¿Qué haces? (TOMÁS *deja la copa, se remanga la pernera, dispone el esparadrapo...*)

TOMÁS.—Ponerme un esparadrapito.

PAULA.—Qué borrachera más tonta tienes, hijo. ¡Si te lo estás poniendo en la de palo!

TOMÁS.—Ya lo sé, pero es muy buena. Me ha acompañado mucho. Y, de cuando en cuando, hago como si me doliera. Para que no se aprecie en menos que la otra. ¿No son mías las dos? Hago como si me hubiese rozado un poquito la bota.

PAULA.—*(Agachándose.)* Trae que te ayude, hombre. Eso está muy bien. Así tiene que ser. O jugamos todos o rompemos la baraja. Todos iguales, hasta para las mataduras.

TOMÁS.—*(Mientras* PAULA *acciona, pensativo.)* Hacía ya calor y olía a resina. Ibamos agachados debajo de los pinos. Despacio. Buscando una guerrilla. Y, de pronto, un tiro, dos tiros, veintisiete tiros.

PAULA.—Para eso sirven las guerras. Para no dejar que se echen la siesta las chicharras.

TOMÁS.—Era en Castilla. En Castilla no hay chicharras.

PAULA.—O las personas. Digo yo que en Castilla habrá personas.

TOMÁS.—Alguna, pero lo que más abunda es el seca-

no... Y yo, con mi «Detente aquí». *(Señala el pecho.)* Un corazón echando fuego.

PAULA.—Eso es bonito: ya ves tú lo que son las cosas.

TOMÁS.—«Detente, enemigo, que el Sagrado Corazón de Jesús está conmigo.»

PAULA.—¿Y hacían caso las balas?

TOMÁS.—Unas veces, sí, y otras, no; según.

PAULA.—Según la puntería del enemigo, claro. Como las pobrecillas no saben leer... *(Reacción, levantándose.)* Pues debías haberte puesto el «Detente» ese en la rodilla.

TOMÁS.—Si no me atinaron en la rodilla... Fue en la corva. Sonó igual que una rama seca, y me quedé allí mismo más plantado que un pino. Lo último que vi fue la sombra de una nube en la tierra.

PAULA.—¿Y adónde caminabas para que te hirieran en la corva, hijo? Un tiro, dos tiros, veintisiete tiros y volviste la grupa, ¿no es eso?

TOMÁS.—Es que... nos habían cercado.

PAULA.—A saber si no te dio uno de los tuyos. La guerra es un desorden. En otras, no te digo: al que habla en extranjero, se le apunta y ya está. Pero en la nuestra... como todos hablábamos lo mismo...

TOMÁS.—Un héroe. Yo fui un héroe.

PAULA.—Porque no tendrías más remedio. Bernardinas a mí. Ya con el tiro dentro...

TOMÁS.—Las torcaces también se despertaron, ¿te enteras? Y la sangre. La sangre es más espesa de lo que yo creía. Y pegajosilla... *(La toca.)*

PAULA.—*(Que ha estado atenta, reacciona.)* Tú sí que eres pegajosillo. Detente, enemigo. A ver si te crees que lo que tengo ahí dentro son dos bombas de mano.

TOMÁS.—«¡Viva Cristo Rey!», grité al caer.

PAULA.—Mira qué monárquico.

TOMÁS.—¡Viva España!

PAULA.—Buena está España. Ya está bien de guerra, ¿eh? Que decís «la Guerra» y se os llena la boca. En los años que han pasado has hecho una vida tan tonta, que si te quieres acordar de algo importante tienes que hablar del frente de Teruel. Ya os daría yo guerra. Día por día. *(Por el fregadero.)* Esta es mi guerra ahora.

TOMÁS.—No se pasaba mal tampoco, esa es la verdad. Con el miedo y el frío o el calor y los sobresaltos se acaba por echar mucho compañerismo.

PAULA.—Pues un poquito más de compañerismo y te arrean el tiro en la nuca. No quiero guerras. Claro, tú, con tu destinito aquí y tu uniforme..., que como vengan los inspectores y te vean con uniforme de jefe de estación te van a fusilar...

TOMÁS.—*(Asustado.)* ¿Tú crees que me echarían?

PAULA.—A patadas. Y que los inspectores no son cojos de guerra... Ellos tienen la obligación de inspeccionar.

TOMÁS.—Pero ¿y de comprender? ¿Quién tiene la obligación de comprender? A mi edad ya no puede uno quitarse un uniforme. Han pasado tantos años... ¿Tú crees que los inspectores vendrán sin avisar?

PAULA.—¿Es que la muerte avisa?

TOMÁS.—Hemos pasado tantos años sin ellos...

PAULA.—Porque tendrán otra cosa mejor que hacer que ver a un viejo tarabilla con un sombrero y una banderita.

TOMÁS.—Pues yo no me lo quito.

PAULA.—Allá tú. Pero así lo que pareces es un cura nuevo con la boina de requeté. Desengáñate: estás fatal. Ya te lo tengo dicho.

TOMÁS.—*(Después de un instante de enfado, abre su periódico.)* ¿Vas a leer la carta?

PAULA.—Cuando tenga tiempo.

TOMÁS.—*(Por el periódico.)* Descontentos... Mano dura es lo que necesitan. A estos descontentos sí que les daba yo inspectores. Qué pueblo de catetos, madre. Y los turistas son los que traen tanto desasosiego. Porque de eso, aquí, nunca.

PAULA.—*(Fregando.)* Sí, desasosiego y dinerito fresco.

TOMÁS.—No podemos relacionarnos, está visto. Tenemos que estar solos. Si nos atacan de fuera, nos juntamos. Pero, si no... Porque la gente es que se aburre si no tiene su guerra a cada rato...

PAULA.—Tú no te hartas, ¿eh? Cuidado con el hombre. Qué pena que se hayan ido ya los moros. Lo que tú hubieras disfrutado en Córdoba o Granada pegando arcabuzazos. ¡Ay, qué ordinarios son! Y no podrán, cómo van a poder, hacerse a la idea de que ya no hay guerra que valga.

TOMÁS.—*(Desafiante.)* Sí, pero ¿quién me compone a mí la pierna?

PAULA.—Y a mí, ¿quién me compone el pan de higo? No me hagas hablar. Seguro que lo que te pasó fue que te caíste, cuando chico, de una bicicleta y te entró la gangrena.

TOMÁS.—Más cultura es lo que aquí hace falta.

PAULA.—Eso. Y muchísima paciencia. *(Pito de tren.)* El ascendente. Anda, guerrero, ve a ponerle un petardo encima de la vía. (TOMÁS *apura la copa.*) Y no bebas más, que el mejor día me vas a meter el tren dentro de la cantina, condenado. (TOMÁS *sale.*) Un tiro en la otra corva es lo que estáis pidiendo. A ver si así os parabais todos de una vez. ¡Ay, qué vida! *(Secándose las*

manos.) Y ahora, al infierno, Paula. *(Levanta la trampilla. Mientras baja.)*

MADRE.—¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?

PAULA.—*(Al verla toda llena de lazos y cintas de colores.)* Eso digo yo. ¡Ay, cómo se ha puesto! ¿Esto es una madre? ¡Esto es una mercería! *(Acciona ordenando, dejando lo que bajó, etc.)*

MADRE.—En la cama que fue de mi madre. Donde dormí tres años con mi marido. Pero no me importaba... ¿No se habían muerto ellos? ¿No me dejaron sola? ¿Los maté yo? Se murieron sin dar explicaciones. Que se fastidien... Yo me acurrucaba cuando terminábamos... Metía mis pies entre tus piernas. Qué alto eres, Dionisio...

PAULA.—Vaya por Dios, ya estamos inventando indecencias.

MADRE.—*(Para sí, como en casi todo caso.)* La cama olía a membrillos. Me mordisqueabas los bordes de los pies. Auj, auj: lo mismo que un cachorro.

Desde pequeñita me quedé
algo resentida de este pie.
Y en el andar de padres carmelitas
disimular que soy una cojita,
y si lo soy, lo disimulo bien.

Tenía ancho el pecho y la cintura recogida. Cuando yo la tocaba, tocaba el sol. Qué piel de calofrío. Bien vivo estuvo mientras yo lo tocaba. Dionisio. Te llamabas Dionisio. No te sirvió de nada.

PAULA.—*(Mientras comienza a quitarle los cintarajos.)* Qué cabeza, Dios mío. Por qué cerros de Ubeda andará. Dan ganas de sacudirla y decirle que vuelva y que se quede de una vez aquí. Sí, pero ¿para qué? Mejor está donde está.

MADRE.—Cuando se murió mi madre, yo no lloré. Hacía demasiado calor. Cuando se murió mi marido, no lloré. Había tormenta y tenía miedo.

Santa Bárbara bendita,
que en el cielo estás escrita
con papel y agua bendita.
En el ara de la Cruz,
Paternoster, amén Jesús.

PAULA.—Madre, dé usted de mano a la cantilena, que es hora de cenar. *(Comienza a preparar la cena, acción que abandonará o reanudará según el siguiente diálogo.)*

MADRE.—Yo le lamí el vello del pecho. Como una vaca a su ternero. *(Hace el gesto de lamer.)* Así, así, así. El me tiraba de la trenza... Me deshacías el moño. Yo estaba acurrucada, como una cosa chica, entre tu ombligo y tus rodillas.

PAULA.—*(Gritando.)* ¡Madre!

MADRE.—*(Descubriendo una presencia.)* ¿Es usted, don Rufino? ¿Tiene usted ya que decírmelo? Todavía no. Todavía no. Luego me dará usted la noticia. Y su última carta. La guerra está acabando. Ya ha pasado lo peor del peligro. Bendito sea Dios. Mire usted dos jilgueros en medio del rastrojo. Y en la maceta, mire usted dos claveles. El más alto es tan reventón que se alabea el tallo. ¿Se fija usted? *(Excitada.)* Don Rufino, todavía no. *(A* PAULA *que se aproxima.)* Si pasado mañana va a terminar la guerra. Si ya no es necesario que se muera nadie. Si ya no serviría... No me mire usted así, pájaro negro... ¡¡No!! *(Detrás de la cortina izquierda asoma* DIEGO *la cabeza. La* MADRE *se calma de repente.)* Y tampoco lloré. Pero me preguntaba: «Lola,

¿qué harás con estas manos? Lola, ¿qué harás con esta boca? ¿Quién te dará mordiscos en los pies por la noche?» *(Se echa a llorar, como una niña.)*

PAULA.—Ea, ea, ea, pobrecita. Si es mentira, madre. Si no soy el cura, si no soy don Rufino. Soy yo, su hija...

MADRE.—Cuánto has crecido. Y qué fea te has puesto. Qué arrugas más grandes tienes...

PAULA.—*(Bromeando.)* Para oírte mejor.

MADRE.—Qué ojeras más grandes tienes.

PAULA.—Para verte mejor.

MADRE.—Y cuántas canas.

PAULA.—*(Incorporándose, molesta.)* Como usté, madre; como usté.

MADRE.—Te ponías a hacer pucheros, y el tío Dionisio, ¿te acuerdas del tío Dionisio?, te decía: «Una niña que tiene pecas no puede estar triste.»

PAULA.—Qué más quisiera yo que ser una niña ahora. Pero no se puede, ¿verdad, madre?

MADRE.—Tú, no; porque siempre has sido una tonta.

PAULA.—Vaya por Dios. ¿Y ése?

MADRE.—¿Qué ése?

PAULA.—Ya lo ve usted.

MADRE.—No sé. No lo he visto. Habrá salido. *(Con mala intención.)* Mi primo Alejo salió un día a tomar el fresco hace treinta y dos años. Todavía lo está esperando su mujer.

PAULA.—¡Ay, qué embelecos! No caerá esa breva.

MADRE.—Me miraste de un modo.

PAULA.—¿Qué pasa ahora?

MADRE.—Volvía de la iglesia. Del funeral de mi marido. Y me comiste con los ojos. Yo me dije: «¡Jesús!»

PAULA.—Qué noche tiene usted, madre, hija. *(En*

efecto, ha ido atardeciendo arriba.) Diego. Diego, no te hagas el sordo. Sal. *(Va hacia la cortina izquierda, la descorre.)* Míralo: haciéndose cucamonas delante del espejo. Ay, Señor. De loquera. Me veo de loquera.

DIEGO.—Estaba solo y...

PAULA.—Y te mirabas para hacerte compañía, ¿no? Ven. He traído muchas cosas.

DIEGO.—¿Vendiste los carritos?

PAULA.—*(Sorpresa.)* Ah, sí. Los vendí. Y con lo que me dieron he comprado boquerones y piononos y vino y coñá. Verás qué festolín.

DIEGO.—¿Se te ha olvidado otra vez la madera?

PAULA.—¿Cuál?

DIEGO.—La madera para hacer más carritos.

PAULA.—Ay, es verdad. Qué memoria. Bueno, es igual. Así descansas unos días, piensas en otra forma nueva..., ¿eh? (DIEGO *hace un dulce gesto de sumisión, que repetirá a menudo.*) ¿Qué has hecho hoy?

DIEGO.—Me he lavado los dientes.

PAULA.—Huy qué bien. ¿Y qué más?

DIEGO.—He leído.

PAULA.—¿El Kempis o la cartilla?

DIEGO.—Las dos cosas.

PAULA.—El Kempis, como ya te lo sabes de memoria, va a haber que devolvérselo a don Rufino...

DIEGO.—¡No! Bueno, como tú mandes. *(El gesto infantil.)*

PAULA.—*(Atenta.)* ¿Qué te pasa?

DIEGO.—*(Cada vez más desuparecido.)* Nada.

PAULA.—Ya me has hecho alguna. *(Va detrás de la cortina.)* Has partido el cepillo de dientes. A ver cómo nos limpiamos el sábado que viene.

DIEGO.—Se partió solo. Me distraje...

PAULA.—¿Cuánto tiempo estuviste restregándote?

DIEGO.—Casi toda la mañana. Como tú no bajabas...

PAULA.—Tuve mucho que hacer. Fui al pueblo. (*Abriéndole la boca a* DIEGO.) A ver. Claro, tienes todas las encías en carne viva. Qué animal eres. Está visto que no puedo moverme de aquí abajo.

DIEGO.—¿Fuiste con el hombre de arriba?

PAULA.—*(Que ha ido por vino.)* Qué va. Yo sola. (DIEGO *baja la cabeza.*) Sabes que no te miento, Diego. Estuve sola, como tú, todo el día. Toma vino y enjuágate la boca. ¿Te escuece? Mejor, así te curas. Por burro. Pero no te lo tragues...

MADRE.—Ven, que es de noche.

PAULA.—(*Por la* MADRE.) Deben ser los primeros calores. Esta noche vamos a tener zipizape, porque ha habido un bochorno que...

DIEGO.—*(Por el vino.)* Está bueno. Bebe. (*Bebe* PAULA:) ¿Tú crees que tu madre no se acostaba con tu tío Dionisio?

PAULA.—Qué pejiguera. *(Como algo repetido.)* Dionisio no era mi tío. Lo mataron al terminar la guerra. Cuatro días antes de que llegaras tú. Te he dicho mil veces que mi madre, desde que se quedó viuda, se puso un traje negro y hasta hoy. Tenía yo tres años. No levantó más los ojos del suelo.

DIEGO.—Entonces, ¿por qué...?

PAULA.—Leche, porque está como una cabra, ¿o es que no te has enterado en veintisiete años? Aquí todos estamos locos. *(Con tono muy natural.)*

MADRE.—No, Dionisio; eso, no. Que nos mira la niña...

DIEGO.—¿Lo ves?

PAULA.—¿Y qué? Si se quisieron o no, yo no lo sé. Pero no se tocaron... Seguramente por eso está ella así.

Entre las bombas y el morderse las ganas... La locura destapa los baúles, el cuarto oscuro que todos llevamos aquí, en la cabezota... Se dicen esas cosas que habíamos soñado y nunca hicimos... Hoy he traído una cosa.

DIEGO.—Un gazapito.

PAULA.—No. Ya sabes que en esta oscuridad no se te logran, Diego. Hace siete años, ¿no te traje uno? Se te murió y luego estuviste tres meses que no hubo quien te consolara.

DIEGO.—Todo pasa como las nubes, como las naves, como las sombras...

PAULA.—¿Qué?

DIEGO.—Que un conejo no dura nada. Lo dice el Kempis.

PAULA.—Ya.

MADRE.—En besarlo de arriba abajo tardé año y medio...

PAULA.—¿Y qué hizo usté, parada y fonda? Ay, Señor. Esto es lo que se saca de ser decentes. O tontas de capirote, que es lo mismo. Madre, traigo una carta.

DIEGO.—Para mí.

MADRE.—Para mí. No se había muerto. Los curas nunca tienen razón. Siempre se ponen en lo peor y nunca aciertan. Dámela.

PAULA.—Pareja de egoístas. Cochos. La carta es para los tres.

DIEGO.—Déjame. *(La huele.)* Huele a arriba. A aire. Es para ti. ¿De quién es?

PAULA.—De Manuel.

MADRE.

El veintiuno de marzo
comienza la primavera,
cuando los quintos soldados
se marchan para la guerra.

(Con mala intención.) Tres hijos tuviste. Los tres se te fueron.

PAULA.—¿Y qué? Estoy contenta de tener mi sangre por ahí repartida. Aquí ya estoy yo. No iba a quedarme con mis tres hijos en las manos, como las llagas de Nuestro Señor. Eran machos, ¿no? Si tienes yeguas, guárdalas. Si tienes potros, suéltalos. (*Ríe la* MADRE.) Yo les dije: «Al agua, patos, que ya sabéis nadar. Hala, a preñar alemanas, a hacerles barrigas a las francesas, a Barcelona, a Barcelona, que aquí se ahoga uno.» *(A* PAULA *le tiembla la voz. La* MADRE *se ríe a carcajadas.)* Como debe ser. Como siempre ha sido en este pueblo. Aquí estamos a gusto los niños y las viejas. Y don Rufino... *(Con intención.)*

MADRE.—*(Temblor.)* No.

PAULA.—Los demás, ancha es Castilla y pies para qué os quiero. Yo soy muy ventanera. Me alegró que se fuesen. Hoy escribe Manuel.

MADRE.—Mentira podrida.

PAULA.—Mire la carta.

MADRE.

Las ovejuelas, madre,
las ovejuelas,
como no hay quien las cuide
se cuidan ellas.
Acitrón,
tira del cordón,
cordón de Italia...

(Ríe.)

PAULA.—*(Recoge la canción.)*

¿Dónde vas, amor mío,
sin que yo vaya?

Aquí no hay porvenir, madre. ¿O es que es usté sola la que puede engañarse, la única que puede hacerse ilusiones? ¡Mala!

DIEGO.—¿Por qué no pone mi nombre en el sobre?

PAULA.—*(Acorralada.)* ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Qué quieres? ¿Que sepan que vive un hombre aquí y te trinquen? Cabeza de chorlito. Dice así: «Querida madre...»

DIEGO.—¿Ves?

PAULA.—«Querida madre: Me alegraré que, al recibo de esta, te encuentres bien, en unión de la abuela, que te da tantos disgustos...»

MADRE.

Papeles son papeles.
Cartas son cartas.
Palabras de los hombres,
todas son falsas.

PAULA.—*(Vengativa.)* «...y a la que tanto quiero y que tanto me quiere... Sabrás que aquí hace frío. Sabrás que me he mudado cerca de una estación y pasan trenes igual que ahí y se oyen de noche y no dejan dormir, igual que ahí, porque era más barato. Sabrás que aquí no se estilan los chorizos ni los melones y que cuando yo llegué mi hermano Damián se había ido a otro pueblo porque aquí no ganaba. De modo que me comí yo solo la tortilla, que ya estaba muy dura. Sabrás que aquí lo que más hace es frío y llueve y los árboles son casi negros y el personal habla de una forma que no se les entiende y te mandan de un lado para otro como si uno fuese un tonto. Yo estoy muy contento. Ahora estoy sin trabajo y por eso te escribo, porque cuando entre a trabajar otra vez ya no podré. Yo es que estoy muy contento. A lo mejor no se encuentra trabajo y entonces me iré donde el Damián. Ya yo te

escribiré con lo que sea. Sabrás que aquí hay mucho porvenir y llueve mucho. No hay eras, ni pozos, ni romerías, en lo que yo llevo. Ni melones tampoco me parece que haya. Por lo menos, yo no los he visto. O que no sea aquí el tiempo. Lo que hay es mucho porvenir, madre. Sin más se despide de ti tu hijo que te quiere y que lo es, *Manuel.* Da a padre un abrazo muy fuerte.

DIEGO.—*(Le quita la carta.)* Eso no lo dice. No dice casi nada de lo que has leído. Además, tú no sabes leer tan deprisa.

PAULA.—Para leer las cartas de mis hijos, maldita la falta que me hace saber leer. ¿No los he parido yo? Entonces. Las miro y ya está. ¿Qué necesidad tengo de leerlas...?

DIEGO.—A mí no me han querido nunca. Ninguno de los tres. Se fueron y ni recuerdos mandan.

PAULA.—¡Ay, que siempre tengas que coger el cazo por donde más te quemes! Siempre lo mismo: Qué sed tengo, qué sed tengo, qué sed tengo. Te dan agua. ¿Vas a estarte tranquilo? Pues, no: qué sed tenía, qué sed tenía, qué sed tenía. Hala, a mortificarse. Ya me amargó la carta. *(Al guardársela.)* Menos mal que tengo otra. Esta sí es para mí. (*Saca la que le dio* TOMÁS.) Léemela tú, que tanto sabes...

DIEGO.—«Bellísima señorita: es imposible verla y no amarla...» Del de arriba, ¿no? (PAULA *afirma.*) ¿Cómo es?

PAULA.—Viejo, gordo, calvo, cojo y feo.

DIEGO.—No.

PAULA.—Si no te crees todo lo que te digo, no te vuelvo a contar nunca nada. ¿Es que tienes celos de Tomás?

DIEGO.—No.

PAULA.—Si él está preso arriba, como tú aquí abajo...

DIEGO.—Tengo celos de arriba. Esta carta huele también a aire. A jaras.

PAULA.—Arriba no hay jaras.

DIEGO.—Tú dijiste que estaba todo lleno de jaras y de pinos y de corderos blancos.

PAULA.—Arriba siempre es... según te portas tú.

DIEGO.—Dijiste que estaba todo lleno de pájaros.

PAULA.—Lo dije, pero no era verdad. Estaría de buen humor cuando lo dije. No hay nada arriba: polvo, piedras y cuatro matas secas.

MADRE.

Del pellejo del Rey Moro
tengo de hacer un sofá
para que se siente en él
el capitán general.

DIEGO.—¿Y el aire?

PAULA.—*(Como si hablara a un niño.)* El aire es malísimo. Te da y te salen granos, llagas, o te da un paralís, o se te rompe el vaso de la mesilla de noche. Arriba hay que tener mucho cuidado. Hay que apartarse de los hormigueros, de los barrancos, de los cenagales. Todo eso trae muy mala suerte. Y hay que salir muy abrigado. Antes de irse al campo, conviene echarse entre pecho y espalda tres tragos de aguardiente. Así. *(Bebe tres veces y se ríe.)*

DIEGO.—*(Lee.)* «Su hermosa imagen está grabada en mi corazón tan profundamente, que donde quiera que voy la veo. Si contemplo el paisaje se asemeja a usted de tan bello...» El paisaje, ¿se parece a ti?

PAULA.—Sí. Sigue.

DIEGO.—Pero ¿qué paisaje? ¿El que me dices cuando estás contenta o el que me has dicho hoy?

PAULA.—Los dos. Acaba de una vez.

DIEGO.—«Cuando escucho el trinar de los pájaros me parece escuchar su divina voz.» Te quiere, pero el amor de la criatura es engañoso y mudable.

PAULA.—¡Qué tontería! Es una carta copiada de un libro para novios. Es la segunda vez que me la manda. Se conoce que sólo tenía quince y ha tenido que empezar a repetirlas.

DIEGO.—«Solamente imploro de usted una palabra, que me indique que usted se interesa por los sufrimientos de mi corazón. Si usted me desprecia, moriré lentamente, como muere la flor recién cortada. Y en mi agonía diré en todo momento: La amo, la adoro.» ¿Qué vas a contestarle?

PAULA.—¡Ay, Diego, no terminarás nunca de soltar el cascarón del culo! ¿Qué voy a contestarle? Nada. ¿No ves que yo no tengo el libro de respuestas?

DIEGO.—¡Ah!

PAULA.—Trae. *(Guarda la carta. Saca de nuevo la de Manuel.)* Manuel sí que me quiere. El que más tiempo me ha querido.

DIEGO.—Es el más chico.

PAULA.—Pero el más cariñoso.

DIEGO.—Agustín es más serio.

PAULA.—En cinco años fueron desfilando todos, uno por uno. Y nos quedamos solos, como antes, otra vez.

MADRE.—Desfilaron... Dionisio, tú, no. Escóndete, Dionisio. Que vayan ellos.

Mambrú se fue a la guerra,
qué dolor, qué dolor, qué pena.
Mambrú se fue a la guerra,
no sé si volverá.

PAULA.—Damián tiene tus mismos ojos. Agustín tiene la boca como tú, apretada. Pero Manuel es el que más me quiere.

DIEGO.—Tenía tres años...

PAULA.—¿Cuál de los tres? Todos han tenido tres años.

MADRE.

Las noticias que traigo,
qué dolor, qué dolor, me caigo.
Las noticias que traigo,
dan ganas de llorar.

DIEGO.—Manuel. Tenía tres años y estaba un día arropadito con una manta. «¿Tienes frío?», le dije. *(Dice que no con la cabeza, como un niño.)* «Como te veo con esta manta...» «Por eso no tengo frío», me contestó. Desde entonces supe que él tampoco me quería.

MADRE.

Que Mambrú ya se ha muerto
mire «usté», mire «usté» qué tuerto.
Que Mambrú ya se ha muerto.
Lo llevan a enterrar...

Como si nunca hubieses estado en mi casa conmigo.

DIEGO.—Cuando Agustín, a los siete años, mató de un cantazo al gallo del alcalde, cuando vino llorando porque le habían pegado..., yo no pude salir a defenderlo. Y él me miraba.

PAULA.—Tú quisiste. Lo que pasa es que uno no puede casi nunca hacer lo que quisiera. Son hermosos los tres. Tres hombres, Diego, como tres castillos. Ya verás cómo vuelven, que se nos van a abrir las carnes. Un poco más enjutos, eso sí. Mataremos un cerdo.

DIEGO.—¿Cuál?

PAULA.—Una buena matanza: pan de orejones, sobreasada, morcillas, manteca colorada... Y los tres, como tres ratoncillos, tris, tris, tris, comiéndoselo todo. Una hogaza, otra hogaza, comiéndoselo todo.

MADRE.

Un hijito que de él tengo
a fraile lo meteré,
y si no quiere ser fraile
entrará a servir al rey,
que donde ha muerto su padre
también podrá morir él.

(Se ríe. Recita.)

San Antonio bendito,
sólo te pido
que me des mucha suerte
y un buen marido,
que no fume tabaco ni beba vino
ni vaya a la taberna con los amigos.

(Llora.) Veintisiete años sin fumar. Veintisiete años sin beber vino, sin ir a la taberna, Dionisio, llevas. Sin que yo meta mis pies entre tus piernas como un par de torrijas, Dionisio.

DIEGO.—En las cartas no preguntan por mí.

PAULA.—La censura, Diego.

DIEGO.—Para las cartas, no. Llegan cerradas.

PAULA.—Solo hay censura para lo que a ti te conviene, ¿no? Pues sal. ¿Por qué llevas veintisiete años, que hoy se cumplen, debajo de mis faldas? Sal a la calle. Vive, so leñe, vive. Veintisiete años sin ir a la taberna. Vete si no hay censura. Contigo no se puede.

DIEGO.—En las tabernas había rábanos y aceitunas. Nos echaron de la taberna y nos fueron repartiendo fusiles.

PAULA.—*(Gozosa.)* ¡Lo adiviné! *(Desenvolviendo un paquete hecho con un periódico.)* Aquí lo tienes: rabanitos. Ay, cómo crujen. Y aceitunitas verdes. Y las negras, que saben a cebolla y a pimentón y a hinojo. ¡Qué ricas! (DIEGO *toma el periódico.* PAULA *se lo quita.*) Deja eso. Es del año pasado.

DIEGO.—Del año pasado... *(Con ilusión.)* Dámelo. Al principio me traías periódicos...

PAULA.—*(Tirándolo.)* ¿Qué te importan a ti las sandeces que se les ocurren a los bobos de arriba? Son de hace mucho tiempo.

DIEGO.—Tiempo, tiempo. ¿Qué es el tiempo? ¿Soy yo quizá?

PAULA.—¡Ah, el Kempis!

DIEGO.—No; esta vez, no.

PAULA.—Hijo, pues podías avisar. Porque una no sabe nunca a qué atenerse.

DIEGO.—Si tuviéramos fe, podríamos salir de aquí. La fe mueve de lugar las montañas.

PAULA.—La fe no sé, pero la bomba atómica sí que mueve de lugar las montañas. Mejor estarse quietos... ¿Te acuerdas, Diego?

DIEGO.—¿De qué?

PAULA.—De cuando se fue Manuel.

DIEGO.—Estaba lloviendo como si no hubiera llovido nunca. Con una mala uva...

PAULA.—Eso tampoco será del Kempis, ¿no?

DIEGO.—No.

PAULA.—Ni de la cartilla.

DIEGO.—No. La cartilla les sirvió a los tres en la escuela. Mírala. Esta mancha de tinta es de Agustín. Esta

esquina la rompió Damián. Este racimo que hay... aquí, en la U. Este racimo lo pintó Manuel.

PAULA.—Siempre fue el más artista. Y este bigote a Santiago Apóstol, ¿quién se lo ha pintado?

DIEGO.—*(Avergonzado.)* Yo.

PAULA.—Ya me pareció nuevo. El bigote... ¿Te acuerdas de lo que le dije? Anda, empiézalo tú...

DIEGO.—Te vas al extranjero, Manuel, mi niño... Manuel, mi niño...

PAULA.—Te vas al extranjero, Manuel, mi niño, y allí te dejarás bigote o sabe Dios. Aquí está la merienda. *(Representa la escena, como si la estuviese viviendo. Hace el gesto nervioso de quitarse unos hilos imaginarios.)* En el tren, ten cuidado, que hoy viaja mucha gente y cada cual es de su padre y de su madre. Guarda bien el dinero. Cuando duermas te lo pones atrás, en el bolsillo del trasero. Cuando comas, le ofreces a la gente, pero no mucho, que el viaje es largo y no quieras figurarte las porquerías que comen por ahí fuera. Y abrígate bien, que en el extranjero hace mucho frío. No salgas sin bufanda. Te he puesto una bovina blanca y otra negra, por si acaso se te cae algún botón... Estoy llena de hilos. Cómo se pegan los hilos a lo negro... Que comas, Manuel, hijo. Mastica bien, despacio, que si no, no alimenta, ya lo sabes: tú eres muy tragaldabas... Y cuando veas a tus hermanos..., porque en el extranjero se verá la gente, digo yo... Ya, ya sé que ellos están en otra parte, pero si tú los ves por casualidad, les dices que escriban. Que hace tres años uno y cinco años el otro, que no sabemos de ellos... Estos malditos hilos... Que nos escribáis, hijos... Si te dejas bigote, me mandas una foto. Pórtate bien, que yo esté muy orgullosa, ¿eh? ¿Lo tienes todo ya? Toma, te dejas esto. *(Se agacha y toma algo imaginario con la*

mano.) Un poco de tierra, de tu tierra. Llévatela. No la pierdas. Dale un beso a la abuela, que es una pesada. No tardes. Vuelve pronto, Manuel, tú por lo menos... Ya está ahí el tren. Y estos hilos... *(Se le rompe la voz.)* Si estuviera dormida cuando vuelvas, me llamas, que esté yo donde esté te oiré llamarme. Adiós, Manuel, mi niño...

DIEGO.—Y a tu padre, ¿no le dices nada? (PAULA *le tapa la boca; él se libra.*) Por él me voy. Igual que Agustín y Damián. Por su culpa he tenido que callarme cuando me han llamado hijo de... (PAULA *vuelve a taparle la boca.*) No quiero verlo más. No quiero vivir más al lado suyo. Me da vergüenza de él. ¡Cobarde! (PAULA oprime la *cabeza de* DIEGO *contra su pecho.*)

MADRE.

Ya no florece, ya ha florecido.
A la flor del romero, que se ha perdido.

PAULA.—No lloro. Yo no lloro. No tengo motivos. Tengo tres hijos como tres soles. Y tengo mi marido o lo que sea: qué más me da ya a mí, quién le pone los nombres a las cosas. Y tengo mi madre, aunque sea turulata. ¿Qué puedo querer más? Otras tienen menos. Otras tienen menos. Otras tienen muchísimo menos. Y tengo este pan y esta fuente de boquerones fritos y esta jarra de vino. ¡Hala, a comer!

MADRE.

Tanto collar de plata,
tanta pulsera.
Luego llega la noche,
no tiene cena.

(Se tapa el delantal. PAULA *lucha con ella hasta sacarle un mendrugo del bolsillo.)*

PAULA.—Madre, urraca. ¿Será posible que no se haya enterado todavía de que ya no hay escasez? ¡Ahí, a guardar, a esconder mendrugos! Mira, mira qué pena de bolsillo. Lleno de migas, que luego se mete en la pila y se forma un engrudo que no hay Dios que lo quite. Puerca, que es «usté» una puerca.

MADRE.—*(Otra vez ida.)* Me dijiste una vez: «Anda, mete la mano en mi bolsillo. Traigo un regalo.» Y tenías roto el forro, Dionisio. *(Ríe.)*

PAULA.—Diego, ¡mi regalo! Se me pasó con tanto Cafarnaún. Hoy hace veintisiete años que llegaste. Bésame, Diego.

DIEGO.—La guerra...

PAULA.—*(Señalando su mejilla.)* Bésame aquí. *(La besa.)* Veintisiete años sin moverte de mi vera. Para mí sola.

DIEGO.—Sin ver el sol...

PAULA.—El sol. ¡Huy, qué trampantojo! Si afuera no lo hay. ¿Qué más sol que esta cara? Afuera solo hay trenes, y humo y mucha mugre. Una cochiquera. Y coches, que te matan, si te descuidas. Tú, aquí, tan ricamente, pidiendo por esa boca. Arriba, ya te habría atropellado una alsina, o una pulmonía, o una locomotora...

DIEGO.—No me gusta que hables así de arriba. Para poder seguir aquí necesito pensar que lo de arriba es como un paraíso.

PAULA.—Paraísos no tendremos, pero, mira, tenemos un infierno para nosotros solos. No todos pueden decir lo mismo. Tú, con tal de quejarte, no sabes qué inventar.

DIEGO.—...Hay adelfas, y piedrecitas, y gusanos de luz. Y caballos. Y muchas nueces.

PAULA.—*(Imperativa.)* No hay nada de eso.

DIEGO.—Aquí solo hay grietas y esas manchas, que ya me las sé de memoria. *(Comienza a tocar las paredes, moviéndose como un animal enjaulado.)* Arriba está todo: el Sol, la Luna, las bocas, los trajes nuevos, el trabajo; todo, todo, todo...

PAULA.—*(Gritando.)* Te digo que no hay nada de eso.

MADRE.—*(Gritando.)* Apriétate más, más, que tengo frío. Que cada vez que tardas me da el frío...

PAULA.—Donde yo esté, para ti tienen que estar la Luna, el Sol y todas esas guarrerías que has dicho. *(Suave.)* ¿No me has oído? Te traía un regalo. (DIEGO *no escucha. Toca las paredes, las mide, se revuelve. Gritando otra vez.*)

MADRE.—¡Dionisio!

PAULA.—No marees a mi madre, que se pone peor.

DIEGO.—Estoy buscando una salida.

PAULA.—No la hay. De aquí solo se sale por arriba. ¡Para!

DIEGO.—Entonces estoy paseando. Tengo que pasear. Si no, ya sabes que se me duermen las piernas. Lo ha dicho el médico.

PAULA.—¿Qué médico?

DIEGO.—Uno.

PAULA.—Aquí no ha entrado ningún médico.

DIEGO.—Bueno, pero de todas formas se me duermen las piernas.

PAULA.—¿Y por qué no tomas un cuarto de hora el sol? Mientras pongo la cena. Siempre dices que te sienta muy bien.

DIEGO.—*(Grita.)* Porque es de noche.

PAULA.—*(Grita.)* Eso no importa aquí.

DIEGO.—Tú tienes el sol. Yo, no. Yo necesito imagi-

nármelo. Y sólo puedo imaginarme lo que existe... y con mucho trabajo. Ahora no hay sol...

MADRE.—¡Es de noche!

PAULA.—¡Cabezones! *(Suave.)* No peleemos hoy, Diego. Hoy se cumplen los años.

DIEGO.—*(Resistiendo.)* Según mis cálculos, se cumplieron la semana pasada.

PAULA.—¡Ah! ¿Conque sigues tachando días en ese cochambroso calendario? Juraste por tu padre que no lo ibas a hacer más. Lo escondiste, ¿no? *(Va hacia un lugar preciso.)*

DIEGO.—Ahí no está.

PAULA.—*(Lo saca sin vacilar.)* Se acabó el calendario. *(Lo rompe.)*

DIEGO.—¡No!

PAULA.—Ya no te doy el regalo. (DIEGO *inclina la cabeza. Como a un niño.*) Además, si ya sabes que cada cuatro años febrero tiene veintinueve días... Siempre estás adelantado.

DIEGO.—¡Es verdad! Febrero... Es hoy. ¿No me lo vas a dar?

PAULA.—No. *(Comienzan el juego habitual.)*

DIEGO.—¿Qué era?

PAULA.—Una cosa que le compré a un viajante.

DIEGO.—¿Grande o chica?

PAULA.—Chica.

DIEGO.—¿Por qué letra empieza?

PAULA.—Depende.

DIEGO.—¿De qué?

PAULA.—Del nombre que se le dé.

DIEGO.—Si lo acierto ¿me lo das? ¿Qué color tiene?

PAULA.—Por fuera, negro. Por dentro, no lo he visto.

MADRE.—¡Un grajo!

PAULA.—No.

MADRE.—Un gato negro.

PAULA.—No.

MADRE.—Entonces, no lo quiero.

PAULA.—Como para «usté» no era...

DIEGO.—¡Otro Kempis!

PAULA.—No. *(Saca un transistor de su bolsillo.)* Toma.

DIEGO.—¡Qué bonito! ¿Qué es?

PAULA.—Una radio. Escucha. *(Conecta. Una música vulgar. Una voz: «Para su garganta, pastillas Amaranta. El mejor restaurante, Las Torres. Su Pascua junto al mar, Hotel Marysol.»* PAULA *lo gira; otra música.* DIEGO *se echa a llorar.)* Diego, Diego. Con razón dicen que la música amansa a las fieras. Diego, mi niño...

MADRE.—Llorica, llorica.

DIEGO.—Háblame de la yerba.

PAULA.—Si ayer te bajé un puñado.

DIEGO.—Sí, pero mira... *(Se saca del bolsillo un poco de hierba seca.)* Esta mañana la regué, pero ya estaba seca. Háblame de los prados.

PAULA.—Son verdes.

DIEGO.—Verdes, ¿cómo?

PAULA.—Pues... como los árboles, como los chopos ahora... Más verdes que los olivos. ¿Te acuerdas?

DIEGO.—No. ¿Y la yerba?

PAULA.—Es como una toalla muy gorda, verde también. Tiene... como si fuera un fleco, pero de pie...

DIEGO.—De pie... Sigue.

PAULA.—Huele a tierra mojada.

DIEGO.—¿Cómo es éso?

PAULA.—Igual que cuando llueve en agosto. Un poco antes de empezar a llover. Cuando caen las prime-

ras gotas: toc, toc, y revientan contra el polvo... ¿Entiendes?

DIEGO.—*(Desolado.)* No. *(Por unas que tiene en la mano.)* ¿Y estas hojitas redondas?

PAULA.—Son yerba también. Son... *(No lo sabe.)* Tréboles.

MADRE.

Trebolé, ay, Jesús, cómo huele.
Trebolé, ay, Jesús, qué olor.

DIEGO.—*(Serio.)* No es verdad. Dijiste una vez que el trébol tenía siempre tres hojas. El día que bajaste uno de cuatro porque traía suerte. ¿No te acuerdas ya? Hace muchos años... Cuando Damián se partió la ceja, ¿te acuerdas ahora?

PAULA.—Hace muchos años, ¿no? Traía suerte, ¿no? Y lo bajé, ¿no? Mecachi en diez, ahora mismo te bajo otro. Y yerba. Y un clavel. Y todo lo que encuentre. Y si puedo coger un conejo, te lo bajo también, que no sé por qué coño se tiene que morir un conejo donde puede vivir un hombre como tú. *(Sube.)* Mecachi en diez, que si hay derecho a esto, baje Dios y lo vea. *(Sale.)*

MADRE.—*(Mientras, en éxtasis,* DIEGO *oye la música.)* Verdes era como tenías los ojos. Gato, gatito. Verdes, pardos, grises, de todos los colores. Te hacías el dormido, yo te pasaba la lengua por los ojos. Que le frían dos huevos a todo lo demás. Ya no quiero saber nada de nada. Ni del día ni de la noche. ¿Para qué tanta sangre? Por todas partes, sangre. Hace mucho tiempo que he cerrado los ojos. Los cerré para verte venir. ¡Pero no vienes! *(Se mete tras su cortina, dando un grito. Baja* PAULA.)

PAULA.—Ha empezado a llover. Toma. *(Le da un poco de hierba y una flor.)* Huélelo. ¿Ves?

DIEGO.—Así es la vida, como la yerba de los prados, que hoy es y mañana no aparece.

PAULA.—Eres igual que un fraile en un sermón. Claro que si tú te entretienes, eso es lo principal... Sí, la vida es como un mes de noviembre y un puñado de yerba. Habría que apagar eso. *(Por el transistor.)* Me han dicho que se gasta.

DIEGO.—Un poco más. Voy a decirte un verso.

PAULA.—¿Un verso? ¡Ay!

DIEGO.—*(Tras una pausa.)*

Subió una mona a un nogal
y, cogiendo una nuez verde,
en la cáscara la muerde.
Como le supo muy mal,
arrojóla el animal
y se quedó sin comer.
Así suele suceder
al que su empresa abandona.
Le pasa como a la mona...

Le pasa como a la mona, no me acuerdo de más.

PAULA.—¡Qué preciosidad, Diego! ¿Lo has hecho para mí?

DIEGO.—No, es de la cartilla.

PAULA.—Nunca había oído nada tan bonito.

DIEGO.—¿Cómo es el mar?

PAULA.—Yo no lo he visto. Será azul. Y un poco verde, me parece. Y hace ras, ras, ras. Con espuma blanca...

DIEGO.—¿Y por la noche?

PAULA.—Pues... por la noche, recoge espuma y se

duerme. Y encima tiene barcos. Pero que le den morcilla al mar. Vamos a comer. (DIEGO *se entristece.*) Luego te lo explico. (DIEGO *saca una postal.)* Ahí no se ve bien. Eso es una playa. La gente no lo deja ver...

DIEGO.—Dicen que hay sitios donde los naranjos llegan a la orilla del mar.

PAULA.—Eso son cotillerías de la gente, que es muy mala. No hagas caso. Venga, a comer. *(Va hacia la mesa con una fuente.)*

DIEGO.—El hombre interior recibe mucha pesadumbre con las necesidades corporales.

PAULA.—¡Qué redicho eres! *(Llega a la mesa. Un alarido.)* ¿Quién ha cortado un trozo de la mesa? (DIEGO *baja la cabeza.*) ¿Por qué lo has hecho?

DIEGO.—No bajabas la madera para hacer los carritos. Tenía que trabajar...

PAULA.—Al caracho los carritos, desgraciao. ¡Entérate de una vez! ¡Los tiro! Hace ya meses que los vengo tirando en cuanto salgo arriba. Nadie los quiere ya. En el pueblo están hartos de carritos. Todos los niños están hartos de tus estúpidos carritos. Y ahora haces esto en la mesa. ¡Qué desdichada soy!

DIEGO.—*(Que ha sacado algo de algún sitio.)* Toma, toma: el destornillador, la escofina, los alicates, el martillo... Tíralo todo arriba. Tíralo. Ya no haré más carritos. Y tira este también. *(Le da uno.)* Está sin terminar. Lo empecé hoy mientras estabas fuera.

PAULA.—*(Acariciándole el pelo.)* Si hubiera naranjas, ahora mismo te bajaba una naranja. ¡Guapo! ¿Quieres que retire la cena y haces un carro grande con toda la mesa? (DIEGO *dice que no.*) Que sí... *(Repite el gesto.)* Pues come entonces...

DIEGO.—No tengo gana... *(Ella le sienta. Le dará de*

comer, como a un niño distraído, sin que resulte ridículo.) Y Dios, ¿cómo será?

PAULA.—Jesús, qué cosas. ¡Yo qué sé! ¿Crees tú que Dios anda por ahí arriba, paseándose para que yo lo vea?

DIEGO.—Está en todas partes. Sobre todo arriba, creo yo. ¿Cómo será?

PAULA.—Tan grande, que ya es como si no existiera. Come.

DIEGO.—Lo que pasa es que nosotros estamos metidos dentro de El. *(La* MADRE *entra y sale, llevándose comida, de cuando en cuando.)*

PAULA.—Muy raro debe ser.

DIEGO.—Sabe todas las cosas: lo que hemos hecho y lo que no. Lo que pensamos y por qué lo pensamos. Y siempre está sonriendo por el aire.

PAULA.—Pues no entiendo por qué sonríe tanto. Yo sólo creo en el infierno...

DIEGO.—*(Mirando alrededor.)* En eso no hace falta creer.

PAULA.—Es verdad. Somos tan pobres que no podemos ser demasiado malos. No tenemos más que un vicio grande: no querernos morir... Come.

DIEGO.—Algunas veces no está uno seguro de no querer morirse...

PAULA.—Ay, cada día que vas siendo mayorcito te gusta más contradecirme...

DIEGO.—Claro, como tú estás en tu casa...

PAULA.—¿Esto es mi casa? Bah, todos vivimos en casa ajena, Diego. De aquí y de allá vamos cogiendo pajas para el nido y de repente viene un viento... y adiós.

DIEGO.—Si hubiéramos matado, como pensábamos, a Tomás, el de arriba...

PAULA.—Sí que te luce a ti leer el Kempis, hijo... Come deprisa, que mi madre nos deja sin nada.

DIEGO.—Con la bala que queda en el fusil que traje aquella noche. Podríamos subir sin ruido, muy despacio. Y en un minuto... Después yo podría tumbarme y mirar las estrellas.

PAULA.—Ya lo haremos. Una noche de estas. Aunque no es fácil, porque luego vendrán los inspectores...

DIEGO.—¡Ah, sí, los inspectores!... Pero yo ya habría visto las estrellas.

PAULA.—Toma. Un día serás libre. Serás feliz y libre. Los dos juntos. Todo pasa. Sobre todo lo que nos parecía más importante. Sólo nos queda esto que no importaba nada: esa lluvia, el calor, este tabaco y este poco de vino; el puñado de yerba. Ni estación de partida, ni estación de llegada. Trenes y nada más: un agujero.

DIEGO.—Para dormir, para comer, para seguir durmiendo.

PAULA.—Para vivir.

DIEGO.—No.

PAULA.—¿No? ¿De quién son mis tres hijos? ¿Del lucero del alba? Hemos estado juntos toda la vida ya, casi toda. Nos hemos hecho viejos juntos los dos.

DIEGO.—Pero vivir, no.

PAULA.—Algún día será verdad. Algún día esperaremos que amanezca riéndonos y saldremos del brazo, dando voces, y se enterará el mundo de quién es el padre de mis hijos.

DIEGO.—No tener ni una sombra donde sentarse a morder un tallito... Ni una hoja pequeña que me caiga en el pelo. *(Ella le deja caer un poco de yerba.)* Nunca tuve suerte. Ni de chico. Una sola vez en mi vida rompí

yo la piñata con un palo de escoba. Me cayó en la cabeza y me descalabró.

PAULA.—Tentar a Dios es lo que estás diciendo. Cuántos están criando malvas ahora mismo. Y cae la lluvia encima de la tierra, donde no están siquiera ni bien enterrados. Por esos campos de Dios. Y ahí los tienes. Ni media palabra: muertos, muertísimos. Para siempre. Tú estás aquí conmigo. Alargo la mano y te siento la sangre en la muñeca. Alargo la mano y te siento crecer la barba. Y esta yerba. Y este vino. Y estas malditas moscas. Y este pionono, que te vas a comer ahora mismo, ¿no son gloria bendita? Ay, qué exigentes somos. Vivir, vivir: ¡qué porquería!

DIEGO.—Vivir es cambiar, ser otro y otro, andar en busca de algo. Yo estoy parado. Yo no vivo. No estoy vivo ni muerto. Estoy como muerto, como vivo.

PAULA.—Mejor. Te queda la esperanza de estar pronto de una manera o de otra. No vas a estar como muerto toda la vida. *(Saca una labor y teje.)* Y tener una esperanza de algo es siempre muchísimo mejor que conseguirlo. Hay en el mundo tanto jarro de agua fría...

DIEGO.—Eso dice el Kempis.

PAULA.—No, si ese tío no es tonto. Vamos a ver: ¿en qué crees tú que es distinta tu vida de la de un hombre listísimo o de la de un médico del Seguro o de la de un titiritero? En nada. Todo es una costumbre que nos va haciendo iguales los días unos a otros.

DIEGO.—Paula.

PAULA.—¿Qué?

DIEGO.—¿Para quién es ese jersey?

PAULA.—Para el Nuncio de Su Santidad. *(Sonríe.)*

DIEGO.—¿Cuántos meses llevas con él?

PAULA.—¡Huy, meses! Si no hace nada que empecé el elástico...

DIEGO.—Lo deshaces de noche, Paula. Te he visto yo.

PAULA.—Qué barbaridad, Diego. ¡Qué mentira más gorda!

DIEGO.—Lo deshaces de noche, Paula. Mira la lana: está rizada.

PAULA.—Porque me equivoqué.

DIEGO.—Lo deshaces para que no me dé cuenta de que pasa el tiempo... A lo mejor si un día dijésemos la verdad...

PAULA.—*(Mira alrededor, como asustada.)* Calla, ¿qué sabemos nosotros de eso? El día que salgamos vamos a hacer una cosa. *(Comienzan el juego.)*

DIEGO.—¿Cuál?

PAULA.—Tengo yo un capricho. *(Misteriosa.)*

DIEGO.—¿Cuál?

PAULA.—Vamos a ir a un sitio que yo sé y vamos a comer... gambas con gabardina. ¿Te gustan a ti las gambas con gabardina?

DIEGO.—No lo sé.

PAULA.—Están riquísimas, ya verás. Y percebes, Diego, percebes. Y de postre, un helado.

DIEGO.—¿Cómo son los percebes?

PAULA.—No sé, pero son también muy ricos.

MADRE.—Tienes tú que venir. Tienes que decirle a todo el mundo que no te has muerto nunca. Tienes que venir tú, porque a mí no me creen.

PAULA.—El día que podamos salir juntos...

DIEGO.—Nunca podremos, Paula. Estoy yo preguntándome, desde hace mucho tiempo, dónde vas a enterrarme cuando me muera. He pensado, para que sea más fácil, cavar yo desde la mañana la fosa

en aquel rincón. *(Señala al de la* MADRE. *Ante la auténtica depresión insólita de* DIEGO, PAULA *está horrorizada.)*

PAULA.—¡Diego! *(El apenas hace un gesto. Ella trata de hacerle reaccionar como puede.)* ¡Vete a hacer puñetas! Nunca he tenido contigo ni un mal modo, Diego. Pero si sigues así te juro que cojo a mi madre y me largo de aquí con viento fresco. Porque tú lo que quieres es atormentarme y decirme maldades para que yo me asuste. Y que mi madre se caiga en la fosa y se parta una pierna. Eres un cabestro, Diego. Y un calzonazos y una gallina. *(Sin saber ya qué decir.)* ¡Granuja! ¡Hijo de la gran no sé qué! Que siempre te prefieres a ti mismo. ¡Burgués! (DIEGO *le da una bofetada.*) Ay, Diego, menos mal que has hecho algo. *(Sigue tejiendo.)* ¿Qué es burgués, Diego?

DIEGO.—No sé. Por eso mismo.

PAULA.—Lo he dicho sin intención.

DIEGO.—Está bien. ¿Nos vamos al casino?

PAULA.—No, que luego haces trampas en el dominó.

DIEGO.—Te juro que no.

PAULA.—¿Por tu padre?

DIEGO.—Por mi padre.

PAULA.—Dilo todo junto.

DIEGO.—Te lo juro por mi padre.

PAULA.—Madre, que nos vamos al casino. En seguida volvemos. *(Se van a un rincón donde hay un cajón, sobre el que ella depositó al llegar una maceta con cuatro o cinco espigas.)* Te bajé tu trigal. No has dicho nada.

DIEGO.—Ha crecido tan poco...

PAULA.—Tú, ya se sabe: eres de melón y tajada en mano. *(Como si hablase a alguien mientras baja la maceta.)* Dos copas de coñá. Dos buenas copas. Hoy es

nuestro aniversario de bodas, ¿sabe usted? *(Las trae y sirve.)*

DIEGO.—Esto no es el casino. ¿Por qué no nos decimos la verdad?

PAULA.—¡Calla! *(Da fichas.)* El seis doble.

MADRE.—Me están sonando las tripas.

DIEGO.—Con tu madre ahí, nadie puede creerse que esto sea el casino.

PAULA.—¡Te he dicho que te calles! ¿Qué va a ser de nosotros si empezamos a pensar que esto no es el casino? Pon. *(Le mira descaradamente sus fichas.)* ¿Por qué pones esa, si tienes el seis-cuatro? *(El había puesto el transistor un momento antes.)* ¿Qué es lo que te pasa? Ah, la música. Ya me parecía a mí que tú no eras el mismo. O música o dominó. *(Apaga.)*

DIEGO.—Es igual. Todo es pasar el tiempo. Irlo matando o irse dejando matar.

MADRE.

En un verde prado
tendí mi pañuelo.
Crecieron tres rosas
como tres luceros.

PAULA.—La alboreá. Sería a estas horas la primera noche. La primera vez. Tú no te acuerdas. Fuiste el primer hombre que me puso una mano encima, el primero que deshizo mi cama. Hay novias a las que preparan sus madres y las lavan muy rebién y les ponen agua de nardos en la pechera. Desde los quince años nos sientan a coser el ajuar, dejando vacío el sitio de las iniciales. Mantelerías, toallas, embozos, mudas blancas... Te gané. Invítame a otra copa... ¿Tú cómo te llamas de apellido, Diego?

DIEGO.—Ramírez.

PAULA.—Y yo, Marín. La eme y la erre, ¿ves? Las dos letras de la palabra «amor».

DIEGO.—Amor. *(Se ríe.)*

PAULA.—No sé de qué te ríes, so zanguango... Y las casan y va todo el pueblo a la boda y se hacen un retrato donde salen fatal. Y luego las acuestan con el novio en una planta baja y a cada cuarto de hora llaman los invitados a la ventana, y los novios tienen que darles peladillas y dátiles. Aquí no hubo ni una azufaifa, ni un piñonate, ni una peladilla. Mejor. No nos molestó nadie. Los dos aquí, debajo de los trenes, solos en mitad de la noche.

DIEGO.—Sí, escuchando los alaridos de tu madre y creyendo que ésa iba a ser la última noche de mi vida.

PAULA.—Nadie sabe nada: fue la primera de la nuestra. Veintisiete años y parece ayer.

DIEGO.—Te parecerá a ti.

PAULA.—A mí, sí. Te estoy viendo llegar. Acababa de pasar un tren correo. Aquellos días pasaban muchos trenes sin avisar, cuando estabas pensando en otra cosa. ¿Cómo me iba yo a imaginar que mi hombre me iba a venir así, de pronto, estando distraída, sin haberlo visto venir camino adelante, sin que el corazón me hubiese dado un vuelco? Las cosas. ¿Qué fue lo que dijiste?

DIEGO.—¿Está usté sola?

PAULA.—*(Ríe.)* ¿Me llamaste de usté?

DIEGO.—Sí. Y tú a mí también.

PAULA.—¡Qué risa! Coge tu fusil, Diego. *(De alguna parte, él saca un fusil mohoso.)* Vuelve a empezar.

DIEGO.—¿Está usté sola?

PAULA.—Sí.

DIEGO.—En ese tren se han subido soldados. Van a pedirme mis papeles. No llevo. Necesito esconderme.

PAULA.—¿Por qué?

DIEGO.—Me encontrarán. Me fusilarán.

PAULA.—Pero ¿quiénes?

DIEGO.—El enemigo.

PAULA.—¿Qué enemigo?

DIEGO.—Los otros. Los otros. Ellos. Escóndame.

PAULA.—No puedo. Tengo a mi madre enferma. Tienen que verla. Tienen que curarla. No puede ser. De verdad.

DIEGO.—Van a matarme. Tengo mucho miedo. Estoy cansado. No puedo más. No he comido desde hace cuatro días... Me he tenido que tirar en marcha de ese tren. Me he herido la rodilla.

PAULA.—¿Está cargado ese fusil?

DIEGO.—Sí.

PAULA.—Pues bájelo entonces, no vaya a ser que me pegue usté un tiro... Yo creí que me estabas amenazando, pero no: tú bajaste el fusil. Pase usté. Coma usté de lo que haya. Descanse usté esta noche. Mañana, más tranquilo, se va usté donde pueda. Aquí no le conviene quedarse. Pasan tantos soldados en los trenes... Y comiste. Y bebiste. Y te dormiste encima de la mesa. *(Hacen los gestos.)* Yo, cosía la ropa... *(Pausa.)*

MADRE.—¡Dionisio!... ¡No! ¡No!... (DIEGO *se despierta.*)

PAULA.—Lleva así cuatro días. Desde que el cura vino a traerle una carta.

DIEGO.—¿Era el padre de usté?

PAULA.—*(Seca.)* No, no era nada mío. Ni de ella.

DIEGO.—¿Entonces? *(Ella se encoge de hombros.)* En las guerras pasan cosas... ¿Usté es casada?

PAULA.—No. ¿Y usté? No me lo diga. No me importa. *(Se miran a los ojos.)*

DIEGO.—Por la noche, en el frente, cuando hay

estrellas, mientras uno piensa que la metralla lo va a despanzurrar...

MADRE.—No te apures por mí. Yo estoy segura. No se me apaga, no se me apaga el corazón.

DIEGO.—¿Qué dice?

PAULA.—Cosas que ya no entiende, de una manera que nadie entiende ya.

DIEGO.—¿Y usté está sola con ella?

PAULA.—Sí. No hay médicos. Yo no puedo abandonar la estación. Cuatro días así. Viene el cura algún rato, pero se cansa... Cuatro días con esos gritos dentro de las orejas...

DIEGO.—Igual que yo.

PAULA.—También yo estoy cansada.

DIEGO.—Duerma usté un poco. Cuando amanezca, yo la avisaré. O si algún tren... (PAULA *duda.*) ¿No tiene confianza en mí?

PAULA.—Sí... Y entonces fui yo quien se durmió. *(Hace el gesto. El la ve dormir.)*

MADRE.—«Volveré. Volveré.» ¿Por qué no vuelves? Tú no tenías derecho a morirte igual que los demás. (DIEGO *alarga la mano y acaricia la sien de* PAULA, *que despierta. Se miran.*)

DIEGO.—No sabe usté qué hacer, ¿no? *(Ella niega con la cabeza.)* Yo tampoco. ¿Tiene usté miedo? *(Ella afirma.)* Yo también. *(Le pasa un brazo por el hombro.)* Ya veremos mañana.

PAULA.—Tenías miedo, pero fuiste un hombre. Y mañana nos amaneció despiertos, solos.

DIEGO.—Igual que luego todas las mañanas: cada día más solos, pero menos despiertos. *(Pita un tren.)*

PAULA.—*(En la realidad ya.)* El descendente. No voy. Estoy mejor aquí. Tú me necesitas más que esos viajeros. Y si no, que les den dos duros. Tú ya llegaste.

Tu destino era yo. Mi destino eras tú... Y ni siquiera te he vuelto a preguntar si eres casado. *(Mirada.)*

DIEGO.—Vamos.

PAULA.—*(Leve resistencia tímida y fingida.)* Diego.

DIEGO.—*(Excusándose.)* Siempre lo hemos hecho así. *(Se aparta.)*

PAULA.—Ya lo sé. Vamos.

DIEGO.—Si no quieres...

PAULA.—Sí. *(Va hacia su cortina, deshaciéndose el peinado, desabrochándose el traje. Pitido de tren. Ladridos. El tren arranca. La noche.)* Tapa el espejo, Diego, y ven. (DIEGO *ha prendido el transistor y pone el oído junto a él. Pausa. Aparece* PAULA *con enaguas.*) ¿Para qué habré yo traído eso? Ya hemos metido el enemigo en casa. *(Se miran.* PAULA, *dominante, desconecta la radio. Se va, seguida de* DIEGO, *tras la cortina.)*

MADRE.—Niños, niños. *(Pausa. Con otro tono.)* ¡Adúlteros, adúlteros!

PARTE SEGUNDA

Ultimas horas de una mañana de noviembre. TOMAS *asoma unos segundos y tira adentro, en el escenario superior, una carta.* PAULA, *que estaba atareada, de espaldas, lo nota y se asoma.* DIEGO, *abajo, tumbado, escucha su transistor*

PAULA.—¡Te pillé, Tomás, patituerto! No corras tanto, hombre, que se te va a partir la pata de palo. *(Ríe.)* En vez de dejarme las cartas, dime la segunda, la octava, la décima. Si ya me las sé todas de memoria. «Distinguida señorita...» *(Ríe.)* Cómo es, Dios mío. Cómo es este hombre. *(Casi besa la carta. Se la guarda en el pecho.)* Si no fuera por él... Después de todo, es lo único que tengo de verdad.

MADRE.—Venías de noche. Yo te esperaba todas las noches. Llegabas tú, me quitabas la camisa. Me matabas, me matabas. ¡Ay, qué muerte tan chica! Ahora es de noche. *(Cierra los ojos apretadamente.)* Ven ya... *(De repente.)*

Ay, la mariquita de San Antón,
me está mordiendo los dedos
del corazón.

(Haciendo aspavientos.) ¡Quita, quita, quita!... ¡Dionisio!

PAULA.—*(Abriendo el portillo, baja y lo deja abierto, cosa que nunca hizo hasta ahora.)* Me estáis desbautizando con tanta escarapela. *(A* DIEGO, *que está tumbado en el suelo, cerrados los ojos y en actitud durmiente.)* ¿Por qué no la entretienes tú? ¿Qué haces durmiendo a estas horas? Luego de noche no hay quien te haga pegar un ojo. ¿Es esto una casa, Dios mío? *(Cortando la radio, que estaba a gran potencia.)* ¿Es esto vida desde que entró aquí esta cochina radio? Di, ¿es vida este revolú?

DIEGO.—*(Muy tranquilo.)* La cartilla dice que el perro es el mejor amigo del hombre. Mentira: el hombre no tiene amigos...

PAULA.—Pero la mujer, sí, gracias a Dios. Me tenéis aburrida. Una buena tarde me voy a caer muerta.

DIEGO.—El perro no habla, pero ladra. Y el sol, no. No molesta. Lo único que hace es calentar. Estoy tomando el sol...

PAULA.—Déjate de comiquerías y ordena esta balumba.

DIEGO.—No te oigo, Paula. ¡Qué feliz soy! Me crujen todas las coyunturas. *(Desperezándose.)* Las rodillas, los codos, la cintura...

PAULA.—Si yo no quiero, no lo puedes tomar. Si yo no te lo cuento, no sabes lo que pasa.

DIEGO.—Ya no te necesito... Hay nubes y, de cuando en cuando, me cae una sombra en la cara. Siento el sol... y la nube. El sol... y la nube. *(Espantándolos.)* Y hay mosquitos. Muchísimos mosquitos.

PAULA.—¡Aspavientos! ¿Por qué sabes que la nube es una nube y no una manada de mosquitos? *(Desafiante.)*

DIEGO.—Porque no se dice «manada de mosquitos». ¡Ah, las hormigas! Me molestan, me corren por los

brazos, pero yo las dejo correr... ¡Qué bien...! Esa yerba que pincha, ¿cómo se llama?

PAULA.—*(Seca.)* No sé.

DIEGO.—Sí lo sabes: ortiga.

MADRE.—*(Con ganas de fastidiar.)* ¡Es de noche!

DIEGO.—*(Como un niño, de nuevo.)* Me ha pinchado... ¡Qué bien! ¿Y esa cosa verde, que salta y tiene patas largas y con una sierra? Di.

PAULA.—Arroz con leche.

MADRE.—Yo veo dos tórtolas, una encima de otra, alateando y coleando. Están trayendo niños..., ¿se dice así...? O mordiéndose. Qué primorosas son...

DIEGO.—Las tórtolas no muerden. *(La* MADRE *ríe.)* ¡Qué rico está el sudor!

MADRE.—*(Ida.)* ¡Qué cuello tan ancho tienes! Y qué bien plantado, Señor. Toda mi vida, toda mi vida es llenarlo de besos...

DIEGO.—*(Cruel.)* Está muerto. *(La* MADRE *ríe.)*

PAULA.—Oye *(Sagaz.)*, ¿y a esa ardilla? ¿Ves a esa ardilla, comiéndose una avellana? ¡Qué glotona!

DIEGO.—*(Preocupado, pero sin abrir los ojos.)* Nunca me habías dicho nada de esa ardilla. No, no la veo.

PAULA.—*(Muy dañina, vengándose.)* ¿Por qué?

DIEGO.—*(En un hallazgo.)* Porque tengo los ojos cerrados. ¿Es que no te das cuenta?

PAULA.—*(Tentadora.)* Abrelos, ya verás cómo te la encuentras.

DIEGO.—No quiero. Estoy mejor así, como andando por encima de nubes.

PAULA.—¿Es que has andado alguna vez por encima de nubes?

DIEGO.—Sí, ¿qué pasa?

PAULA.—*(Vencida.)* Nada, era una curiosidad. Sigue tomando el sol. Te doy permiso. (*Ríe* DIEGO.)

MADRE.—Es de noche.

DIEGO.—¡No quiero!

MADRE.—¡Cobarde! ¡Cobarde!

DIEGO.—*(Incorporándose.)* A Dionisio le pegaron veinte tiros, uno detrás de otro. Lo dejaron como un pingo, con las patas abiertas.

MADRE.—*(Muy tranquila.)* No.

DIEGO.—Los sesos se le salían por un ojo. Las moscas se los comieron.

MADRE.—¡Borracho, borracho!

DIEGO.—Unas moscas azules. Yo las vi.

MADRE.—Estabas tan vivo que no puedes estar muerto.

DIEGO.—Y reventó cuando la guerra había terminado. Cuando ya no hacía falta reventar.

MADRE.—Ven y mátalos a todos, Dionisio.

DIEGO.—¡Cobarde, cobarde! *(A un tiempo.)*

MADRE.—¡Mentira!

PAULA.—¡Callad! *(Gritando, harta.)* Ahora es de día, pero está nublado.

DIEGO.—Hace un rato dijiste que hacía sol.

PAULA.—Pero se ha ido. Igual que haré yo.

DIEGO.—Al fin y al cabo, ¿qué me importa a mí lo que haya fuera? Cuando me da la gana, me tumbo y tomo el sol. *(Lo hace.)*

PAULA.—Me iré. Una mañana os dejaré solos y me iré. Abriréis los ojos, creeréis que estoy arriba y me habré ido para siempre. (*Pequeño llanto de la* MADRE. *A* DIEGO.) Estoy harta de oír a cada minuto el mismo ron con son. *(Por el transistor.)* Y la culpa es de estas otras voces, de esta otra... música. Tras de cuernos, penitencia.

DIEGO.—Pues, ¿por qué no me deja ella tomar el sol?

PAULA.—¿Por qué no la dejas tú a ella acostarse con Dionisio?

DIEGO.—Yo no empecé.

PAULA.—Lo que importa es saber quedarse solo entre cuatro paredes. (*Otro tono, para distraer a la* MADRE.) Madre, écheme usted las cartas. *(Saca un mazo.)* ¿Se acuerda cuando se las echaba usté a la gente del pueblo? Buenos pollos que se ganaba, ¿eh? *(Ha barajado, va sacando.)* Mirad. Una mujer rubia que se casa con un caballero moreno. Yo. Disgustos. Pero mucho dinero. ¡Huy, qué alegría! Un señor mayor se mete por medio.

MADRE.—Quiero ponerme una flor en el pelo.

PAULA.—Oros. *(Otra.)* ¡Ay, no me gusta ésta!

DIEGO.—¿Cuál era?

PAULA.—No te lo digo.

MADRE.—Una vez yo me puse flores en el pelo.

DIEGO.—¿Cuál era?

PAULA.—El tres de espadas. Madre, tenga. Echemelas a mí.

MADRE.—(*Cogiendo el mazo y tirándoselas a la cara a* PAULA.) Ya están echadas. A la cara, a la cara. No hay sol, no hay luna. Yo no quiero verlos. *(Muy suavemente.)* Dionisio, es de noche y no hay luna. *(Va saliendo.)* Y anoche tampoco viniste.

PAULA.—*(Recogiendo los naipes.)* El cartero me ha dado una carta.

DIEGO.—A verla.

PAULA.—*(Enseñándole una.)* De Manuel. ¿Por qué no dices que huele a arriba, como siempre?

DIEGO.—El sobre está viejo. Es la misma de todas las semanas.

PAULA.—*(En voz baja.)* Tengo miedo. ¿Qué está pasando aquí?

DIEGO.—Además, sé muy bien que la escribiste tú.

PAULA.—No digas eso. Mañana te arrepentirás de haberlo dicho.

DIEGO.—No. Sé distinguir las letras.

PAULA.—Si la hubiera escrito yo hubiera puesto cosas para ti, ¿no comprendes? Abrazos o recuerdos... Para hacerte feliz.

DIEGO.—No los pusiste para que yo creyera que no la habías escrito tú.

PAULA.—*(Rompiendo la carta.)* Mira lo que has hecho.

DIEGO.—*(Asustado.)* ¿Por qué no has seguido diciendo que era de Manuel?

PAULA.—Porque estoy harta ya.

DIEGO.—Eres un bicho, Paula.

PAULA.—No soy un bicho. Es que estoy cansada de engañarte.

DIEGO.—No me engañabas. Yo sabía que era un juego.

PAULA.—Por eso. No se bromea con un juego. Se puede bromear con muchas cosas. Hasta con la muerte se puede bromear. Pero no con el juego, porque entonces... no hay juego. Se acabó. Y lo único que nos iba salvando era jugar muy seriamente. ¿Qué va a ser ahora de nosotros? *(Está anonadada.)*

DIEGO.—*(Consolándola.)* Cuando salgamos de aquí te compraré un sombrero azul... ¿Me oyes? ¿Me oyes, Paula?

PAULA.—*(Lejana.)* Sí.

DIEGO.—Entonces, ¿por qué no me dices, como siempre, que lo prefieres rosa?

PAULA.—*(Cansada.)* No; hoy lo prefiero negro.

DIEGO.—¿Negro? *(En el colmo del asombro.)*

PAULA.—Sí, también el negro es un color.

DIEGO.—No me gusta. A ti te sienta mejor el azul pálido... No te distraigas, Paula... *(Sigue el juego.)* ¿Cómo es el azul pálido?

PAULA.—*(Desganada.)* Como mis ojos.

DIEGO.—Son bonitos. ¿Y los míos? ¿De qué color son los míos? Hoy no me dices nada...

PAULA.—Son como el turrón de guirlache. *(Pausa. Subrayando.)* Como el que traje para Navidad.

DIEGO.—Eso no lo habías dicho nunca... ¿Cuándo ha sido Navidad?

PAULA.—Varias veces estos últimos años.

DIEGO.—¿Por qué no me avisaste?

PAULA.—Para que no te desazonaras. Tú de cualquier cosita haces un mundo. ¿No tenías tu cochambroso calendario...? El veinticuatro de diciembre, por la noche, solía ser Navidad... *(Lejana.)*

DIEGO.—Pero tú te callaste. Me acuerdo yo que entonces...

PAULA.—En cambio, bajé turrón de guirlache.

DIEGO.—*(Pensativo.)* Comíamos un pavo blanco y gordo. Comíamos tanto, que no podíamos levantarnos de la mesa hasta después de hacer la digestión.

PAULA.—(*Celosa de la vida anterior de* DIEGO.) ¿Quiénes no podíais? ¿Quiénes erais los que hacíais la digestión?

DIEGO.—Yo y otra gente... Tú no los conoces... Antes, en otro sitio...

PAULA.—¿Dónde?

DIEGO.—En otro sitio. En alguna parte. *(Vago.)* No me acuerdo ya bien.

PAULA.—¿Y yo no estaba allí?

DIEGO.—No, Paula. Tú no estabas.

PAULA.—*(Congraciándose.)* Pues aquí todavía hay guirlache. ¿Quieres un trozo? *(Va a buscarlo.)*

MADRE.

Dicen que Santa Teresa
cura a los enamorados.
Santa Teresa es muy buena,
pero a mí no me ha curado.

DIEGO.—No queda. Se lo guardó tu madre en el delantal... Y aunque quedara, no querría. Quiero tomar el sol. Si se come turrón vienen muchas hormigas.

PAULA.—Si a ti te gustan las hormigas...

DIEGO.—Ya no.

PAULA.—Lo que ocurre... *(Alegre porque ha encontrado la solución: otro juego habitual.)* Lo que ocurre es que estás como don Tello.

DIEGO.—*(Cayendo en la trampa.)* Como don Tello, ¿qué? Sigue.

PAULA.—*(Despectiva otra vez.)* Ya lo sabes de sobra.

DIEGO.—Pero me gusta oírtelo decir. Como don Tello...

PAULA.—Cuando le salió el vello.

DIEGO.—Que por cada pelito...

PAULA.—Daba un chillidito. *(Reacción.)* No puedo más. Me voy a volver loca.

DIEGO.—*(Encantado.)* Así, así. Ya sabes que, por las mañanas, tenemos que pelearnos. Si no, luego no podríamos hacer las paces para dormir juntos.

PAULA.—No me acordaba. Ya no sé lo que tengo que hacer y lo que puedo hacer. He dicho las mismas tonterías tantas veces, que ya las digo de verdad, sin acordarme de que es que tengo que decirlas... Como si pudiera hacer algo distinto. No sé nada. No sé...

DIEGO.—*(Conecta la radio. Música leve.)* Yo tenía un columpio colgado de una encina. La primera vez que la besé fue debajo de esa encina...

PAULA.—*(Agotada.)* ¿A quién besaste, Diego?

DIEGO.—Te digo que fue antes. Tú no estabas.

PAULA.—¿Qué es lo que he hecho de malo? Antes yo era la misma que ahora. Veintisiete años lo mismo. Peor que ahora quizá. Y me querías. ¿Qué ha sucedido aquí? Si estamos solos, ¿qué puede haber pasado?

DIEGO.—El tiempo, Paula. El tiempo y que no estamos solos ya. ¿No oyes? *(Por la radio, que* PAULA *corta.)*

PAULA.—Pues yo con mi madre me entiendo muy bien.

DIEGO.—Porque no hablas con ella.

PAULA.—Sin embargo, contigo, ahora, aunque estuviese hablando todo el día no llegaría a entenderme.

DIEGO.—Porque tú y yo siempre hablamos de otras cosas.

PAULA.—¿De cuáles? Dime.

DIEGO.—Ni de ti, ni de mí; de cosas. Lo peor son las cosas. Nos confunden... ¿Por qué no acabamos de mentir de una vez?

PAULA.—No es mentir lo que hacemos. Es intentar vivir. Otras gentes lo intentan de otro modo. Hay tantos modos de no decirse la verdad... Tócame, Diego... ¿Te gusta tocarme todavía?

DIEGO.—No sé. Como no hay otra... Tu madre nunca me ha gustado.

PAULA.—¿Te he dicho algo malo, Diego? ¿No te lo he dado todo? ¿Qué vida tienes tú, aparte de la que yo te he ido contando?

DIEGO.—*(Airado.)* No vuelvas a decir eso otra vez. *(Atención.)* Sssss.

PAULA.—¿Qué pasa?

DIEGO.—El de arriba. El guarda. Te has dejado abierta la trampilla.

PAULA.—¿En qué lo conoces?

DIEGO.—Las pisadas.

PAULA.—No puede ser. Lo he visto meterse en su garita.

DIEGO.—Sssss. *(Se oculta, mientras, en efecto,* TOMÁS *aparece arriba.)*

TOMÁS.—Paula, Paula.

MADRE.

Cucú, pasó una señora,
Cucú, con falda de cola.
Cucú, pasó una criada
Cucú, llevando ensalada...

TOMÁS.—Paula. (*Se asoma por la trampilla.* PAULA *mira a* DIEGO.)

PAULA.—*(Enloquecida.)* ¡Fuera de aquí! ¿Qué viene usted buscando? Esta es mi casa. Esta es mi bodega. Fuera. (TOMÁS *ha retrocedido algo, asombrado.*) Los de arriba, arriba. Los de abajo, abajo. ¿O es que no nos van a dejar ya ni pudrirnos?

MADRE.—*(Que se asoma.)* No me mire «usté» así, don Rufino, pájaro negro. ¡Ay! *(Se oculta de nuevo.)*

PAULA.—*(Mientras sube.)* ¡Fuera! *(Cierra la trampilla.)* ¿Por qué has venido?

TOMÁS.—*(Al apercibirse del cambio de tono.)* ¡Qué susto!

PAULA.—Tú te lo has buscado. ¿Quién te manda meterte en camisa de once varas? Te tengo dicho que por esa trampilla no puede mirar nadie. Es lo mejor. Hay cosas que no se deben ver... Cada día que pasa está peor.

TOMÁS.—Pero ¿muerde?

PAULA.—Naturalmente. Sobre todo, de día. A los extraños, siempre, pero sobre todo de día.

TOMÁS.—No sé cómo tienes valor para quedarte a solas con ella.

PAULA.—Es mi madre, ¿no? A estas horas no vienes nunca, ¿qué pasa?

TOMÁS.—Es que se me ha caído un botón del uniforme.

PAULA.—¿Y no pudiste esperar?

TOMÁS.—Mujer..., las ordenanzas...

PAULA.—Venga esa chaqueta. *(Comienza a quitársela.)*

TOMÁS.—*(Tímidamente.)* ¿Leíste la carta? La de hoy no era del libro. Me salió a mí solo, de pronto.

PAULA.—No... Este botón lo has cortado tú, con la navaja.

TOMÁS.—*(Confuso.)* También venía para traerte este obsequio. *(Es una hermosa naranja.)* La acabo de comprar. *(Se la da.)*

PAULA.—*(Mientras se sienta y se organiza para coser.)* ¡Qué hermosa es! Parece de plástico. ¿Es de plástico?

TOMÁS.—No. Es de naranja.

PAULA.—Pues parece de plástico. La guardaré para Die... para comérmela abajo.

MADRE.—Dionisio, mátalos. (DIEGO, *horrorizado, la sisea.*) Abrelos en canal y échales arena dentro.

DIEGO.—*(La tapa la boca, casi estrangulándola.)* Calla, calla o te mato. *(La* MADRE *corre, como un animal, hacia su habitación.)*

PAULA.—¿Lo oyes? Es una pesadilla. *(Decidida.)* Tengo hambre. Voy a comerme la naranja ahora mismo, yo sola. *(La pela, va comiendo y cosiendo.)* Desde aquí arriba no se puede creer lo de ahí abajo... La gente que está así, como yo estoy ahora, sentada en una silla baja de anea, comiendo su naranja a este solecito

de noviembre, cosiendo, cosiendo... Esa gente no se lo puede creer... ¿Cómo te gusta?

TOMÁS.—¿El qué?

PAULA.—El cosido.

TOMÁS.—Resistente.

PAULA.—*(Maliciosa.)* ¿Para que lo vuelvas a cortar con la navaja? Digo si cruzado o sin cruzar.

TOMÁS.—Como quieras, Paula. *(Le pone una mano sobre el hombro.)*

PAULA.—Habrá muchas mujeres ahora mismo en el mundo cosiendo como yo. Una puntada, otra puntada... ¿Un gajo de naranja? (TOMÁS *lo acepta.*) Y tendrán hijos a su alrededor de padre conocido y hasta una mano encima del hombro.

TOMÁS.—Ya que no quieres tenerla en otro sitio...

PAULA.—Tomás, que yo tengo una mano en el hombro, pero tú la vas a tener en la cara.

TOMÁS.—Si tú quisieras, tu casa, tu buena cama, tu no hacer nada, tu manicomio para tu madre, tu de todo.

PAULA.—No me lo digas mucho, que el día menos pensado te digo que sí y te da un titiyote.

TOMÁS.—*(Avanzando la mano.)* ¿Por qué no probamos?

PAULA.—¿A qué? ¿A estarnos quietos? (TOMÁS *se inclina y la besa el hombro, cerca del cuello.*) Siempre he soñado con que alguien me besara en un hombro de esa forma... No sé por qué. Hace tan gran señora que la besen a una un hombro así... *(Suspira, llevando el ritmo con la costura.)* De arriba abajo, de abajo arriba. No; arriba, arriba... Las otras estarán haciendo sus vainicas y sus bodoques con hilo blanco sobre tela blanca, que queda muchísimo más fino... Y sus filtirés... ¡Remoño, me pinché!

TOMÁS.—¿Es sangre eso?

PAULA.—No. Es horchata de chufas.

TOMÁS.—¿Me dejas que te chupe el dedo? *(Lo hace.)* Qué dulce está tu sangre.

PAULA.—Gracias, Drácula. Tu naranja también estaba dulce... ¿Por qué hacemos lo que hacemos, Tomás?

TOMÁS.—*(Asustado.)* Pero ¿qué hacemos?

PAULA.—Nada. Si no sabemos por qué, no hacemos nada. Yo creo que lo que nos pasa es que tenemos hambre.

TOMÁS.—¿Quién?

PAULA.—Todos. Comemos, se nos calienta un poco la barriga y no nos acordamos ya de nada. Nos entra un sueño, un sueño y hala, hasta mañana. Y así otra vez, hasta el final. Hasta que vamos entrando en vía muerta... No hay que tomar las cosas muy a pecho.

TOMÁS.—¿Qué cosas?

PAULA.—Las cosas. Todas, que pareces idiota.

TOMÁS.—Es que te expresas de un modo...

PAULA.—Yo sé lo que me digo. Se acabó. Ahora, ahorcarlo y cortarle la tripa con los dientes. Se acabó. Ahí va. *(Le tiende la chaqueta.)* Cómo vas a entenderme con tanto galoncillo y tanto sombrero «colorao» y tanto botón en la guerrera. Hay que estar muy en cüeros, Tomás, pero que muy en cueros, para enterarse de algo.

TOMÁS.—*(Ademán de desnudarse.)* ¡Qué más quisiera yo!

PAULA.—Quieto, león. *(Le ayuda a ponerse la chaqueta.)* El acerico, a su caja de carne de membrillo; tú, a lo ancho de la calle, y yo...

TOMÁS.—¿Y tú?

PAULA.—¿Yo? A arrepentirme de haberme comido sola la naranja. Ya ves tú si soy tonta. Anda con Dios.

TOMÁS.—El ascendente trae hoy una hora y media de retraso.

PAULA.—¿Qué me vas a decir? Ya sé yo que ascender es mucho más difícil. *(Lo empuja. Sale* TOMÁS. *Ella lo ve alejarse. Tiene un gesto de duda. Abre la trampilla. Baja. La cierra con un gancho. A* DIEGO, *al que descubre tras la cortina, horrorizado.)* ¿Qué te pasa?

DIEGO.—¿Se ha ido ya?

PAULA.—Sí, pero ¿qué te pasa? Estás atarantado.

DIÈGO.—Podía haberme visto.

PAULA.—No te ha visto. Quizá hubiese sido preferible. Así hubiéramos terminado de una vez.

DIEGO.—¿Por qué dices eso? Estás deseando que me cojan. Estás deseando que me encuentren. *(Es presa de una tremenda excitación.)* Me vas a denunciar. Me vas a denunciar. Me has denunciado.

PAULA.—*(Muy serena, le da una bofetada.)* No.

DIEGO.—*(Tranquilizado.)* Has comido naranja. Te la ha dado él, ¿no?

PAULA.—Sí.

DIEGO.—Me has vendido por una naranja.

PAULA.—No. Todavía, no.

DIEGO.—Pero lo harás.

PAULA.—Creo que no, Diego. Sin embargo, un día lo haré.

DIEGO.—Si yo pudiera salir, también te daría naranjas. Arriba, dar naranjas no es nada, no quiere decir nada... Si yo tuviera aquí, ahora mismo, una sola naranja para toda la vida, te la daría también... La mitad por lo menos...

PAULA.—*(Enternecida un momento.)* Ya lo sé. *(Busca algo.)* ¿Dónde has puesto la radio?

DIEGO.—*(Señalándose al bolsillo.)* Aquí.

PAULA.—*(Rebelde.)* Es mía. Dámela. Si no puede ser de los dos, es sólo mía.

DIEGO.—*(Seguro.)* No; es mía nada más. *(Una breve lucha por la radio.* PAULA, *empujada, cae al suelo. Está extrañada sobre todo.)*

PAULA.—Nunca te había visto así.

DIEGO.—Nunca me has visto de ninguna manera. Me has inventado, pero no me has visto.

PAULA.—Ya no lees el Kempis, ya no haces más que oír, oír... Si tanto quieres la radio, te la vuelvo a regalar. Es tuya, Diego.

DIEGO.—Ya lo sabía... Anoche la puse un poco. Sólo un poco. Mientras tú dormías. Muy bajito. Ni siquiera te diste cuenta... Oí una voz, pero tan bajita que no entendí lo que decía... Decía que todos los que habíamos estado en la guerra podíamos salir arriba, volver, ¿te enteras? Con los demás, como si tal cosa, y comprarte un sombrero azul.

PAULA.—Está bien. Siempre andas esperando lo mismo. Arriba, arriba: ni que fueses un globo. No habrá sombrero azul. Ni rosa, Diego. Ni de ningún color. Y yo, me alegro... Más vale que me ayudes a organizar esta zahúrda. Barre, anda, mientras yo friego los cacharros. O aféitate, que buena falta te hace...

DIEGO.—¿Para qué?

PAULA.—¿No leíste que el señor ese que vivía solo en una isla se afeitaba casi todos los días?

DIEGO.—Barrer, afeitarme. Como el puñado de tierra que le diste a Manuel el día que se fue. *(Escupe en el suelo.)* Esas cosas se quedan para los que salen y entran, y se mojan y les da el sol en la cara.

PAULA.—¡Ah, sí! ¿Y para ti qué se queda?

DIEGO.—Pensar sólo en salir y entrar, y mojarme y que me dé el sol en la cara. *(Se miran frente a frente.)*

MADRE.

Alégrate, corazón,
aunque sea por la tarde.
Corazón que no se alegra,
nunca cría buena sangre.

PAULA.—Prefiero no hablar más. *(Va a limpiar alguna cosa.)*

MADRE.—Me gozó. Me gozó y lo gocé. No hicimos otra cosa que gozarnos. En la misma cama donde murieron mi madre y mi marido. Era como un pomelo: amargo y dulce. Ya no hay hombres así. Esta noche vendrá y os moriréis de envidia. Flojos, dátiles secos, sinsustancias. *(Ríe y se esconde. Sale.)* Espantapájaros. *(Se esconde de nuevo.)*

DIEGO.—*(Que ha conectado el transistor.)* Ayer oí cómo decían lo de la guerra. Que Dios nos perdonaba. Lo oí muy claro.

PAULA.—Sí, Diego, sí. Yo también lo oí. *(Con retintín.)* ¿Y de qué guerra hablaban?

DIEGO.—De la guerra.

PAULA.—Pero ¿de cuál? Que siempre estáis pensando que no hubo más guerra que la vuestra.

DIEGO.—*(Cortando.)* Eso, ya no lo sé. *(Triste.)* No hay remedio, no hay remedio.

PAULA.—*(Volviendo a reencontrar al* DIEGO *de antes.)* ¡Diego! ¿Por qué no bailamos?

DIEGO.—¿Bailar? No puede ser bueno.

PAULA.—Sí, hombre. En tanto tiempo, nunca me has llevado a un baile.

DIEGO.—Si quieres... *(Se acerca.)*

PAULA.—Espera que me arregle un poco, que estoy hecha una facha... *(Va a hacerlo.)*

MADRE.

Madre mía, si me muero
no me entierren en sagrado.
Miau, miau, marramiau...
Dejen mi cabeza fuera
con el pelo bien peinado.

PAULA.—*(Arreglándose.)* A mí, lo que más me gusta es el vals. ¿Y a ti?

DIEGO.—A mí me gustaba mucho el huevo hilado.

PAULA.—Digo de bailes, hombre.

DIEGO.—No sé. Yo tuve poco tiempo.

PAULA.—¿Sí? ¿Qué hacías?

DIEGO.—Pues... lo que se suele.

PAULA.—¿Qué se suele?

DIEGO.—Trabajar, descansar; trabajar, descansar; trabajar...

PAULA.—¡Para!

DIEGO.—Lo pasábamos más bien...

PAULA.—¿Y después?

DIEGO.—Después ya, pegar tiros.

PAULA.—Digo los domingos.

DIEGO.—Jugaba al mus.

PAULA.—Qué soso, ¿nada más?

DIEGO.—Y al billar.

PAULA.—*(Con malicia.)* Pero ¿no hacías más que jugar?

DIEGO.—Paseaba... *(Hay una suave música.)* Paseaba por una acera ancha, llena de árboles anchos...

PAULA.—Diego. *(El está ausente.)* Deja de pasear, caramba... ¿Ibas solo de paseo?

DIEGO.—*(Baja los ojos.)* No me acuerdo.

PAULA.—*(Provocadora.)* Yo, sí. Yo tuve un novio que me abrazaba contra los almiares. El pelo se me

quedaba enredado de bálagos. Un día, dentro del río, bañándonos, me entró un temblor tan grande que por poco me ahogo... El me salvó y me tendió a secar. ¿No te da rabia lo que te estoy contando?

DIEGO.—Yo entraba todas las noches en su habitación. Ella se hacía la dormida. Dejaba abierta la puerta y yo pasaba. Durante mucho tiempo, por el día, no hablábamos de nada. Ni nos mirábamos. Como si no nos conociéramos. Y de noche, tampoco. Nos bebíamos solo. Nos bebíamos.

PAULA.—¿Quién era ese zorrón «desorejao»?

DIEGO.—No me acuerdo.

PAULA.—No importa. Lo de fuera no existe. No existió nunca. Vamos.

DIEGO.—¿Adónde?

PAULA.—A bailar. *(Da unos pasos de baile muy torpes.)* Vals, mazurca, polca, rigodón. Sácame.

DIEGO.—Pero ¿de dónde? Esto no lo hemos hecho nunca, Paula.

PAULA.—Vamos, baila.

DIEGO.—Si no sé.

PAULA.—Ay, qué calamidad. Ven, yo te llevaré. *(Bailan unos compases.)*

MADRE.—Adúlteros, adúlteros. *(Se detiene la música.)*

PAULA.—Al primer tapón, zurrapa. También hace falta cenizo. *(Mueve la manija del transistor.)*

VOZ DEL LOCUTOR.—Como anunciábamos en el extracto de anoche, leeremos a continuación el texto del decreto, que es el siguiente... *(Cambia* PAULA *la estación. Música.)*

DIEGO.—*(Gritando.)* Déjalo. Era esa voz. Era esa voz. *(Vuelve, tras unos balbuceos, la voz del locutor.)*

VOZ.—...En su reunión del día veintiocho de octubre

de mil novecientos sesenta y seis, dispongo: Artículo primero. Se concede indulto total de las sanciones pendientes de cumplimiento derivadas de la legislación especial de responsabilidades políticas, cualquiera que fuese su clase y autoridad o Tribunal que las hubiere impuesto. Artículo segundo. Por la Comisión Liquidadora de Responsabilidades Políticas se procederá a la ejecución de este indulto durante un plazo que finalizará el treinta y uno de diciembre de mil novecientos sesenta y seis... *(La lectura queda oscurecida por el siguiente diálogo.)*

MADRE.—*(Sobre las primeras palabras.)* ¡No, don Rufino; no!

PAULA.—¡¡¡Madre!!! *(Al leerse el artículo segundo.)* Era verdad.

DIEGO.—*(Sin dejar de oír.)* No, no, no, no...

PAULA.—Era verdad, Diego. Es verdad. (DIEGO *sigue diciendo que no. Ella lo sacude. Golpean al transistor, que enmudece.*) Tienes que ir ahora mismo. Presentarte. En el Ayuntamiento. Donde sea. En el cuartel de los guardias, mejor.

DIEGO.—Es una trampa. Lo dicen para que salga, para freírme a tiros allá arriba. Me estarán acechando, con los fusiles a la cara...

PAULA.—Tienes que salir, Diego. Es lo que tú esperabas. Se ha cumplido.

DIEGO.—Me has denunciado tú. Es una trampa.

PAULA.—Te juro que no, Diego.

DIEGO.—No voy, no voy, no voy.

PAULA.—Mira, Diego, que tú te estás sugestionando y eso es malísimo para los individuos. *(El niega.)* Iré yo y lo diré.

DIEGO.—Te mato si lo haces, Paula. De verdad que te mato.

MADRE.—Mátalos, Dionisio. Tú eres el más fuerte. Me crujen las costillas cuando me abrazas.

PAULA.—Diego, escúchame. *(El se arrincona.)* Ven aquí y escúchame. Arriba está el sol, la luz. ¿No te acuerdas?

DIEGO.—Arriba están los otros. Si no sabemos nada, ¿por qué va a ser arriba adonde esté la luz? ¿Por qué no va a ser ésta toda la luz? A esta luz estoy hecho. No salgo. ¿No comprendes? Lo de arriba puede existir o no, ser verdadero o no. Lo que sí es verdadero es lo nuestro de abajo.

PAULA.—Yo lo sé. Yo lo he visto. Arriba están la yerba, los gorriones, el huevo hilado...

DIEGO.—Tú me lo has dicho: tiene que ser así, es la ley; si yo salgo de un agujero, otro se tiene que meter en él. Yo estoy acostumbrado. No salgo, Paula. *(Se sienta.)* ¿No éramos los dos nuestro destino: tú el mío y yo el tuyo? ¿Por qué vamos a tener que buscar otro fuera?

PAULA.—Tienes que comportarte como un hombre.

DIEGO.—¿Es que los de arriba van a exigirme ahora que me comporte como un hombre? Durante demasiado tiempo no me han dejado serlo. Se me ha olvidado ya.

PAULA.—Acuérdate del reproche que te hacían tus hijos. Ahora puedes darles tu nombre. Que se llamen igual que tú. Sal y dáselo.

DIEGO.—Se han ido. Se fueron. No están. No volverán. No se enterarían nunca.

PAULA.—No importa. Lo sabrás tú: eso es bastante.

DIEGO.—No. ¿Qué interés pueden tener ellos por llamarse Ramírez allí en el extranjero? Ya les da igual: eligieron. Yo también he elegido. Antes era a la fuerza, pero ahora he elegido.

PAULA.—*(Después de un instante.)* Está bien. No tengo otra salida que decírtelo. Si no quieres hacerlo por Agustín ni por Damián ni por Manuel, hazlo por otro más. Voy a tener otro hijo. Otro hijo tuyo.

DIEGO.—¿Tú?

PAULA.—Sí, yo, ¿qué pasa? Estoy de muchos meses.

DIEGO.—*(Mirándola.)* ¿De cuántos?

PAULA.—De casi todos.

DIEGO.—Júralo por tu padre.

PAULA.—Lo juro.

DIEGO.—Por tu padre.

PAULA.—Por mi padre.

DIEGO.—Dilo todo junto.

PAULA.—Te lo juró por mi padre. Dale a éste, por lo menos, tu apellido.

DIEGO.—Un hijo... que va a nacer al sol.

PAULA.—Al sol y a las estrellas, Diego.

DIEGO.—*(Que comienza casi a saltar de gozo.)* Delante de los pájaros. Debajo de los árboles. Y yo podré defenderlo de todos, pegarle un cornalón a quien lo insulte, ciscarme en la madre de quien le toque un pelo de la ropa... Le enseñaré a subir a las ramas más altas... (PAULA *sonríe.*) Está bien. Ya sé que tendré yo que aprender primero... A coger nidos con mucho cuidado. A atravesar las calles mirando primero a un lado y luego a otro.

PAULA.—Primero a la izquierda y luego a la derecha.

DIEGO.—*(Que se va separando de ella.)* Ya lo sé. Le compraré un caballo.

PAULA.—*(Que va midiendo el efecto de su mentira y lo sigue.)* ¿De cartón?

DIEGO.—¡Estúpida! ¡De carne!

PAULA.—¿Y mi sombrero rosa?

DIEGO.—Tu sombrero, después.

PAULA.—¿Y las gambas con gabardina?

DIEGO.—Después.

PAULA.—¿Después de qué?

DIEGO.—No sé. Pero después. No digas tonterías.

PAULA.—¿Vas a quererlo más que a mí?

DIEGO.—Sí. Por ti no hubiera hecho lo que hago por él. Por ti, me hubiera quedado contigo. Por él, voy en busca de mi. Quiero ser yo otra vez, resucitar: Diego Ramírez... También le enseñaré a beber un vaso de buen vino por las tardes. Y a jugar al mus, que no es tan fácil.

PAULA.—A mí no me enseñaste. *(Con rencor.)* Te juro que hay noches en que me pregunto si hemos tenido alguna vez un hijo.

DIEGO.—¿Y qué te contestas?

PAULA.—Nada. *(Acobardada.)*

DIEGO.—Haces muy bien. Me voy.

PAULA.—Aféitate antes. Das asco así. Van a creer que eres un bandolero de la sierra.

DIEGO.—No tengo tiempo. *(Descorre los ganchos de la trampilla.)*

PAULA.—Todavía no. Dime ese verso que me dijiste un día. El de la mona que se subía a un árbol, no sé a cuál...

DIEGO.—Lo olvidé.

PAULA.—Llévate el fusil, Diego. El que trajiste. Que tú no tienes licencia de armas. No vaya a ser que el demonio enrede las cosas... *(Se lo alcanza.)* Pero tienes que limpiarlo un poquito. Yo te traigo el aceite. O vinagre. ¿Qué es lo que quieres? O sal, lo que me pidas. Porque está impresentable. Y tienes que causarles muy buena impresión... Tú no sabes cómo son los de arriba. Yo, sí... *(Intenta retenerlo. El se le escapa. Lo que si-*

gue se dirá camino de arriba y mientras él sale.) Hemos sido tan felices aquí, Diego... Tienes razón: ¿para qué intentar otras cosas? ¿Quién te ha dicho a ti que aquello va a ser mejor?... Déjame que te lave esa camisa. Está llena de mugre. ¿Qué pensarán de mí?... Diego, contéstame siquiera a una pregunta: ¿eres casado?... Diego, tú no los conoces. Déjame, por lo menos, acompañarte... Diego, tú no entiendes su lengua... *(Reacción final.)* Ya empiezas a no necesitarme, ¿verdad? Como un niño que ya ha aprendido a andar. ¡Egoísta! Ponte bien esos pelos... Arriba, tú vas a ser distinto. Y los dos, distintos, nos vamos a volver a enamorar. (*Carcajada de la* MADRE.) Dime que sí, Diego. *(Ha salido.)* Ten cuidado con esas vías. El pueblo queda lejos, a la derecha siempre... Di que sí, Diego. Aunque sea con la cabeza, pero dilo. *(Desolada, baja.)* ¡Ahora que íbamos a bailar! *(Al transistor.)* ¡Maldito seas! *(Carcajada de la* MADRE. PAULA *tira el transistor.)* Es a él a quien voy a dar a luz. El es mi verdadero hijo. Pero cuánto dolor... ¿Por qué no chilla usté ahora, que es cuando más falta hace? *(Risa.)* ¿Por qué no me dice usté aquello de que una niña con pecas no puede hacer pucheros? *(Silencio.)* ¡Madre, madre!

MADRE.—¿Quién te lo ha dicho?

PAULA.—¿El qué?

MADRE.—Que soy tu madre. Es de noche, ¿no?

PAULA.—Amanecerá.

MADRE.—Uno se fue a tomar el sol hace treinta años. Todavía lo estará esperando su mujer. *(Risa.)* Siempre es de noche.

PAULA.—Lo he engañado. No voy a tener ningún hijo... No voy a tener nada... El me mordisqueaba los bordes de los pies, ¡auj, auj, auj!, lo mismo que un cachorro...

MADRE.

Desde pequeñita me quedé
algo resentida de este pie.
Y en el andar de Padres Carmelitas
disimular que soy una cojita,
y si lo soy, lo disimulo bien.

PAULA.—Le lamía el vello del pecho. Como una vaca a su becerro. Ya no volverá más.

MADRE.—He dicho que es de noche.

PAULA.—Sí. Páseme usté la mano por el pelo. *(Gesto de apartarla.)* Un poquito, por Dios. ¿Qué trabajo le cuesta? Sea usté quien sea.

MADRE.

«Su marido ya está muerto.
Nunca, nunca volverá.»
La condesa, que lo supo,
no cesaba de llorar.

(DIEGO *aparece arriba.* PAULA *lo oye y corre a buscarlo y lo acompaña abajo.)*

PAULA.—¿Estás aquí? ¿Estás aquí? ¿Eres tú?

DIEGO.—No.

PAULA.—Ha vuelto, madre. Tome usté, condesa. Ha vuelto por mí.

DIEGO.—No. El sol no me dejaba ver. Hay demasiado sol afuera. Hubiera necesitado algún trapo negro... No podía andar. Me he caído tres veces.

PAULA.—¿Tres?

DIEGO.—Sí.

PAULA.—¿Y no te has presentado?

DIEGO.—No. Lo de arriba no es feo. Ni bonito. Da igual. No les importo. No me ha mirado nadie. Ni si-

quiera para descerrajarme un tiro y acabarme me han mirado. No hay nadie. Nadie...

PAULA.—Estás aquí. Has vuelto. No quiero saber más. Voy a prepararte tu vino y tu pan. Siéntate. Estás cansado. Tú no estás hecho a tanto trote. Yo te cuidaré. Yo te mulliré la cama. Yo te lavaré todos los días el cabezal de tu almohada. Yo te pondré mi nuca debajo de tu pie para que me la pises. Madre, ha vuelto por mí...

DIEGO.—Te he aborrecido siempre.

PAULA.—No importa. Lo que tú pienses no me importa. Bébete el vino. Toma: tabaco. Y música y pan bendito. Lo que pidas. Quédate. Nunca volveré a encontrar a nadie como tú.

DIEGO.—A nadie que dependa tanto de ti, ¿verdad? Eso quieres decir. A nadie que te necesite más. A nadie de quien tú puedas ser la sed y el vaso de agua. ¿No es eso?

PAULA.—Eso es. O no es eso, quizá. Pero quédate. (DIEGO *le arroja el vino a la cara. Sin limpiarse,* PAULA *vuelve a llenar el vaso.)* Tíramelo otra vez. *(El se lo bebe.)* ¿Me quieres?

DIEGO.—Las piedras cortan arriba.

PAULA.—¿Me quieres?

DIEGO.—Hay unos pocos árboles, pero muy lejos.

PAULA.—¿Me quieres?

DIEGO.—Creí que iba a encontrarme con los gorriones nada más salir.

PAULA.—¿Me quieres? Di.

DIEGO.—Me he hecho un desollón en la rodilla.

PAULA.—Será el segundo que te curo. Te lo curaré con la lengua. ¿Me quieres?

DIEGO.—Eres lo único que tengo.

PAULA.—Por eso me has aborrecido. Te hubieran

podido matar arriba, como a un tordo, antes que te entregaras. O después, sin consentirte dar explicaciones. Como a un alacrán debajo de la piedra donde vive. La sangre, arriba, con el sol se seca pronto... Yo soy lo único que tienes, ¿a que sí?

DIEGO.—Sí.

PAULA.—*(Irguiéndose, cambiada.)* Pues vete entonces. Ve a presentarte arriba.

DIEGO.—¡No!

PAULA.—Lo que ibas a hacer por un hijo, hazlo por mí. Ya no podemos seguir viviendo en este sitio. Hemos dicho demasiadas cosas: la verdad. No sería posible volver a empezar. No sería posible olvidarlo todo. Cuando tú te acercaras, yo te vería como ahora, diciendo lo que has dicho. Es necesario cambiar de madriguera. Vete. Aprovecha tu oportunidad.

DIEGO.—¡No!

PAULA.—¡Ve! Te presentas y vuelves por mí. Porque me quieras, no porque me necesites.

DIEGO.—He vuelto. ¿No tienes ya bastante?

PAULA.—No. Ya, no. Poco a poco vamos queriendo más, según nos lo van dando. Ponte de pie. Toma el fusil.

DIEGO.—*(Sin querer cogerlo.)* No. Eso, no. Eso sí que no.

PAULA.—Toma el fusil. O voy yo arriba y te denuncio. Diré que acabas de llegar. Soy amiga del guarda. Muy amiga. A ti no te creerán. Yo conozco a los inspectores. Tú ni siquiera existes. Vete.

DIEGO.—Déjame rezar.

PAULA.—Reza deprisa.

DIEGO.—*(Arrodillado, nerviosísimo.)* Dos por dos, cuatro. Dos por tres, seis. Dos por cuatro, ocho. Dos por cinco, diez...

PAULA.—¿Dónde has aprendido esa oración?

DIEGO.—En la cartilla.

PAULA.—Es muy rara. Pero Dios la entenderá. Es su oficio. Levántate. Ya es hora.

DIEGO.—*(Mientras ella va diciendo que no con la cabeza.)* Déjame limpiar el fusil. Déjame afeitarme. Déjame mudarme de camisa... Yo te quiero.

PAULA.—Para decir «Yo te quiero», tienes que decir primero «Yo».

DIEGO.—Yo.

PAULA.—Así, no.

DIEGO.—*(En muchos tonos.)* Yo, yo, yo, yo...

PAULA.—No. Tienes que decirlo arriba, no aquí. Tienen que dejártelo decir primero los de arriba.

DIEGO.—Acompáñame tú.

PAULA.—No. A esos lugares tiene que ir uno solo. Yo estaba equivocada. Se acabaron los cómplices. Tengo que recoger. Tengo que limpiar. Tengo que peinarme. Tengo que beberme «un vaso de buen vino», ¿verdad, madre? (*Risa de la* MADRE.) No puedo. (DIEGO *avanza, casi empujado por* PAULA. *Sube los primeros peldaños.*) Esta es nuestra manera de querernos. No la hemos elegido y no tenemos otra. *(Le da un último impulso.* DIEGO *tropieza. Pisa la correa del fusil. Un disparo. Se lleva la mano al pecho. Mira en silencio a* PAULA *y cae muerto, con medio cuerpo arriba y medio abajo.)* ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? (*Sacude enloquecida el cadáver de* DIEGO.) ¿Y nuestros veintisiete años? ¡Dilo! ¡Dilo!

TOMÁS.—*(Que aparece apresuradamente arriba.)* ¿Qué ha sucedido, Paula? ¿Qué ha sucedido? ¿Quién es ese hombre?

PAULA.—¡Nadie! ¡Este hombre no es nadie! ¡Nadie! ¡No vuelvas más! *(Arrastra el cadáver de* DIEGO *hacia*

abajo. Cierra el doble gancho de la trampilla. TOMÁS *se va retirando lentamente.)*

MADRE.—Ciérrale bien los ojos.

PAULA.—*(En un alarido.)* ¡No! ¡No! ¡No!

MADRE.—*(Sobre ella, tapando sus gritos.)*

Antón, Antón,
Antón Perulero.
Cada cual, cada cual
que atienda a su juego.
Y el que no lo atienda
pagará una prenda.
Antón, Antón,
Antón Perulero...

(Va cayendo el telón, lento e indiferente.)

SPAIN'S STRIP-TEASE

REPARTO

La CHICA	=	Manu
El CHICO	=	Francis
La SEÑORA	=	Doña Manuela
El SEÑOR	=	Don Francisco
La SEÑORITA	=	Manoli
El HOMBRE	=	Paco
La VIEJA	=	Manola

Lo divertido no es lo contrario
de lo serio, sino de lo aburrido.

ACTO UNICO

En la pista, mezclados con los que bailan la pieza precedente a la representación, dos parejas: el CHICO *y la* CHICA, *el* SEÑOR *y la* SEÑORA. *En una mesa de primera fila, un* HOMBRE *que fuma y mira con aire impaciente su reloj; va no muy bien vestido*

CHICA.—*(Ofensiva. Habla muy en «niña de Serrano».)* Que me dejes... No me toques, que me da mucho asco.

CHICO.—Santa María Goretti... *(El* CHICO, *muy seguro, sin hacerle caso. Acento argentinísimo. Le habla al oído. La* CHICA, *separándose, dice:)*

CHICA.—Que no me digas nada... Ni al oído ni a ningún sitio... *(Sarcástica.)* Creías tú que lo nuestro iba a durar toda la vida.

CHICO.—*(Empezando a molestarse.)* Será lo tuyo o lo mío, porque lo que es lo nuestro...

SEÑORA.—*(A una pareja que en ese momento baila a su lado.)* Los novios de ahora, qué ordinarios son: mira que pelearse antes de casados... Nosotros, eso lo hacíamos después... Bueno: eso y todo, por supuesto. *(Al* SEÑOR, *que le hace una seña, oprimiéndola.)* ¡Ay, Paco, que no me voy; no me aprietes tanto!

SEÑOR.—Habla más bajo.

SEÑORA.—Si no estoy hablando contigo, no te hagas

ilusiones. Estoy hablando con este matrimonio tan simpático. *(Sonrisa falsísima.)*

CHICA.—*(Con un manotazo.)* ¡Que se acabó el carbón!

SEÑORA.—*(A quien pasa a su lado.)* ¿Ustedes han oído carbón o lo que yo? ¡Qué barbaridad!... Que no me pises, Paco.

SEÑOR.—*(Disimulando la señal.)* Ya te dije que esto no lo sabía bailar... *(Sonrisa falsísima al público.)*

SEÑORA.—Una cosa es no saber bailar y otra dedicarse al pateo. Para eso están los teatros..., ¿no es verdad? *(Están junto al* HOMBRE *de la primera fila.)*

HOMBRE.—*(Levantándose. Muy castizo, madrileño.)* ¿Me decía usted algo? *(Tiene un aire achulado y disminuido al mismo tiempo: cosa, por otra parte, muy frecuente.)*

SEÑORA.—*(Halagada.)* A usted, no, gracias. Se lo decía a este señor, que me estaba pisando... *(Muy «relaciones públicas».)* En el peor sentido de la palabra, naturalmente... Pisar, de pisotón... ¡Paco, no me tires pellizcos!

HOMBRE.—*(Castizo, «ancien régime».)* Si la molesta, señora, aquí está un servidor...

SEÑORA.—*(Encantada.)* ¡Huy, que si me molesta! Treinta años lleva molestándome. Es mi marido, conque figúrese... *(La* SEÑORA VIEJA *que atiende los lavabos ha entrado en la pista, entre los bailarines, con su estanco portátil, diciendo: «Perdón... Perdón.»)* Eramos pocos y parió la abuela... *(Al público, si lo hay.)* Pero ¿esto es una pista o una manifestación pidiendo la amnistía? A qué sitios me traes, hijo...

SEÑOR.—Si fuiste tú la que querías venir...

SEÑORA.—Aunque así fuese. ¿Acaso no eres tú el cabeza de familia..., que claro que no lo eres?

VIEJA.—(*A la* CHICA.) Su tabaco, señorita.

CHICA.—*(Deteniendo al* CHICO, *que va a pagar.)* El tabaco es mío y me lo pago yo. No necesito chulear a nadie.

VIEJA.—¿A que no me lo paga ninguno de los dos?...

SEÑORA.—*(A alguien.)* No hay nada que se parezca tanto a un marido muerto como un marido vivo. ¿A que sí?

VIEJA.—*(Al público.)* ¿Alguno de ustedes quiere tabaco? Ya que he hecho este safari... *(A la* CHICA, *que le paga.)* ¡Gracias!... (*A la* SEÑORA.) ¡Qué empujones! Ni para ver a Franco. Muerto, por descontado.

SEÑORA.—¿Usted no se da cuenta de que estamos bailando?

VIEJA.—Pues... no. No se me había ocurrido. Creí que había sacado usted a pasear a su hijo.

SEÑORA.—*(Irritada.)* ¡Es mi marido, no mi hijo!

VIEJA.—*(Saliendo.)* Eso es cosa de ustedes... Yo no soy meticona.

SEÑORA.—¡Qué falta de respeto! ¡Dile algo!

SEÑOR.—*(En sus glorias.)* Díselo tú, que lo haces mejor.

SEÑORA.—¡Paco!

HOMBRE.—*(Levantándose.)* ¿Mande?

SEÑORA.—¡Jesús, qué hombre más dispuesto! ¡Que no hablo con usted!

HOMBRE.—Como me llamo Paco...

SEÑORA.—¿Y a mí qué me importa? ¡Yo me llamo doña Manuela, y no lo voy gritando por ahí! *(Voz del* LOCUTOR: *«Por favor, señores.»)* Además, para usted mi marido no se llama Paco, se llama don Francisco. Estaría bueno... ¡Vámonos a la mesa! *(Se disponen a hacerlo.)*

CHICO.—A mí no me das la noche, guapa. Ahí te quedas más plantada que un pino. *(Va hacia su mesa.)*

CHICA.—*(Con otro tono.)* ¡Ay, no me dejes sola! Hombre, por Dios... *(Detrás.)*

HOMBRE.—(*A la* VIEJA.) Oiga usté, señora.

SEÑORA.—*(Volviéndose, enfadada.)* ¿Otra vez?

HOMBRE.—Ahora soy yo quien no habla con usté.

SEÑORA.—(*Al* SEÑOR.) Todo el mundo se dedica a insultarme, y tú impasible, ¿no? *(Voz del* LOCUTOR: *«Por favor, señores, por favor.»)* Tú no eres un marido: tú eres una edición del «Reader's Digest»... *(En su mesa ya.)*

VIEJA.—*(Que ha hablado con el* HOMBRE: *se guarda algo que él le da.)* Ya lo creo que lo hago... ¡Ay, qué risa, María Luisa! Dios se lo pague, hijo... ¡Qué belén! ¡Qué belén se va a armar! *(Sube hacia su puesto. Desaparece.)*

LOCUTOR.—*(Cambio de luces.)* Señoras y señores, ladies and gentlemen, mesdames et monsieurs: A continuación, King Club les invita a presenciar sus grandes atracciones internacionales... King Club, siempre deseoso de complacer a su distinguidísimo público, se honra en presentar por primerísima vez en España a una artista del género frivolísimo universalmente conocida, perdón, conocidísima. Se trata, como habrán adivinado, de la creadora de un sexy distinto, de la sin par, de la bellísima, en una palabra: de la exótica ¡Marie Emmanuelle! Enhorabuena, distinguido público, por asistir esta noche al debut en nuestra sala de esta estrella francesa de primerísima magnitud. *(Broma sin gracia.)* Señoras: sujeten a sus esposos...

SEÑORA.—¡Sí, lo único que faltaba para que te confundieran con un perro!

CHICA.—¡Que quites esa mano!

CHICO.—*(Ya harto.)* Pero aquí ¿hemos venido a divertirnos o a rezar responsos?

SEÑORA.—*(Intentando comprobarlo en la oscuridad.)* Esos chicos de antes se están dando un filete que ya, ya...

LOCUTOR.—*(Después de un cortés carraspeo.)* En nuestra pista y con ustedes, señoras y señores, el primer «strip-tease» realmente artístico en España... El primer «strip-tease» no requerido por el argumento... Una estatua viviente... ¡¡¡Marie Emmanuelle!!! *(Oscuro. Un foco. Aparece, sobre una música realmente fúnebre, una figura de mujer: bata de cola negra, guantes negros, mantón negro bordado en negro. Flores negras, mantilla negra velándole el rostro. Comienza la operación de su «strip-tease» funeralmente casi, con un evidente buen deseo de seducir. Bajo la bata, otros dos trajes regionales. Bajo los guantes, mitones. Con lo que se quita de un sitio, se tapa otro. Sobre la música de marcha procesional, que no sabemos si alegran o entristecen unos repentinos y desanimados crótalos, escuchamos en «off» el pensamiento de la* SEÑORITA *«estreap-teaseuse». El* HOMBRE *se sitúa de modo que ella no puede verle claramente.)*

SEÑORITA.—*(En «off».)*

Al principio hay que aguantarse
y rodar por cabaretes,
que después te haces estrella
y te aforras de billetes.

Por lo menos eso decía mi abuela, pobrecita, que fue la primera de la familia... Ojalá sea verdad, porque anda que... La comida, la Seguridad Social, pagar el teléfono, la luz, que cada día están más caros... ¡Qué ladro-

nes, Señor...! Ya, ni tomar café: como si en España se hubiese hecho otra cosa en la vida... Y hacerme alguna ropa, que estoy en cueros vivos... *(Desabrochándose algo.)* Bueno, todavía no; pero lo estaré... Qué raro está el mundo: desnudarse delante de toda esta gentuza para poderse vestir decentemente... Huy, ese señor qué ojos me echa: ¡será asqueroso! Manola no lava un guante ni en cuaresma. Cuidao cómo está éste...

SEÑORA.—Te digo que esos chicos están más liaos que la pata un romano. *(El* SEÑOR *hace esfuerzos por decir algo a la* SEÑORITA, *pero la* SEÑORA *le tapa la boca con su bolso.)*

SEÑORITA.—*(En «off».)* Me está poniendo nerviosa ese vampiro de Düsseldorff. ¿Será un guerrillero de Cristo Rey? Es que no le dejan a una trabajar, ¿eh? Y con el paro que hay... Pues anda que la corriente que sale de los camerinos. ¡Vaya un cuchillo, Señor...! Voy a coger un pasmo.

SEÑOR.—*(Liberándose del bolso.)* ¡Tía buena!

SEÑORA.—¡Paco! ¿Te olvidas de que eres notario?

SEÑORITA.—*(En «off».)* Menos mal... Creí que no gustaba... *(Por alguien.)* A éste, sí. Menudos bocaos me está tirando con los ojos. ¡Qué bestias son...! A mil quinientas diarias puedo ir pagando hasta la lavadora, que buena falta me hace... *(Alzando un brazo.)* ¿Me habré afeitao bien? Había una luz más mala... Y es que en España el arte no se cuida... A ver si llega de una vez la democracia, que dicen que es distinta.

SEÑORA.—Tú no mires más, Paco. (*Le tapa con el bolso los ojos y mira ella a los* CHICOS.) Huy esos chicos, por Dios... ¡Es indignante!

SEÑORITA.—Ya empiezan... Las perras del hortelano. ¡Qué dominantes son y qué envidiosas!... Encima de que ellas no necesitan enseñar el culo, ¡hala, a insul-

tar! ¿Por qué dejarán pasar mujeres? Con lo malas que son. Y el reparo que da trabajar delante de ellas. ¡Esquirolas! Como son todas de la competencia... *(Un estornudo terrible.)* Eso ya lo sabía yo...

SEÑORA.—*(Irreprimible.)* ¡Jesús, María y José! *(Dándose cuenta de lo impropio.)* Ay, perdón...

SEÑORITA.—*(A la que ha cortado un poco el estornudo, animándose a sí misma.)* Tú, mona, guapa. Tú, monísima... Y muévete un poquito, hija, que como esté el director, te descontrata... Así. Así. Y así... Ese hombre me está asustando a mí... Parece un sádico de los de Saron Tate. *(Sic. Comprensiva.)* A lo mejor es que no ha visto nunca una furcia de pie: son tan de «melón y tajada en mano»... Si bien se mira, enseñar al que no sabe es una obra de misericórdia. Claro que otra es vestir al desnudo... Con lo que a mí me tiraban, en el pueblo, de chica, esas cosas de iglesia... No sé qué me ha pasado, hija... Bueno: sí sé. El apartamento y el frigider y el tabaco, que es una ruina, me han pasao, y la crisis de los crudos... Y el cabrito de Paco también me ha pasao, que no sé para lo que una tiene a su vera un hombre... ¡Ay!... Vamos, hija, a lo serio... Yo, este quita y pon tres veces por día no lo aguanto: la semana que viene estoy con pulmonía... *(Santiguándose mentalmente.)* Sea lo que Dios quiera. ¡Ay, Virgen del Carmen; ay, Virgen del Carmen! Que les guste, que me lo juego todo a pecho descubierto... Y tan descubierto, ¡ay, madre!... *(Está con una muy tolerante ropa interior.)*

SEÑORA.—Paco, tápate tú por lo menos, porque lo que es esta suripanta es capaz de quedarse en pelota. Y si no, al tiempo.

SEÑORITA.—*(Animándose.)* Tú sonríe, bonita... Sonríe, por lo que más quieras... *(Hay casi un sollozo*

en ese pensamiento, no sabemos por qué.) ¡Ya! *(Tira de un tirante, pero algo falla.)* No... ¡Ahora! *(En ese momento, la* VIEJA *viene desde los lavabos chillando a grito pelado.)*

VIEJA.—¡Fuego! ¡¡Fuego!! ¡¡¡Fuego!!! *(Las luces hacen un juego parecido al de un incendio. Un alboroto. El* HOMBRE *toma en brazos a la* SEÑORITA, *que patalea e intenta bajarse.)*

SEÑORITA.—Si estaba ahí el cabrón... ¡Suelta! ¡Al camerino! ¡Al camerino! ¡Suelta!

SEÑORA.—*(Subiéndose encima de una silla.)* ¿Has oído, Paco? ¡Fuego! ¡Qué horror!

CHICA.—(*Abrazándose, trepando casi, al* CHICO.) ¡Amor mío, amor mío; vamos a arder juntos!

SEÑORA.—Apágalo, hombre, que pareces tonto... ¿De qué te sirven tantas oposiciones?

SEÑOR.—Pero ¿cómo?

SEÑORA.—Sentándote encima... Eres más frío que un polo, ¿no? Pues aprovecha.

SEÑOR.—No bebas más ahí arriba, que te ve todo el mundo.

SEÑORA.—*(Que, en efecto, se está excediendo.)* Es para prevenir el fuego... *(A quien quiera oírla.)* Yo, por gusto, no he bebido en mi vida.

CHICA.—En la hora de la muerte, yo te digo «Amor mío».

SEÑOR.—En la hora de la muerte, dime: ¿qué has hecho tú por tu gusto?

SEÑORA.—*(Llorosa.)* ¡Nada! ¡Siempre he sido santa de capirote! ¡Y cómo me remuerde la conciencia de haber sido tan santa! *(La* SEÑORITA, *perseguida por el* HOMBRE, *sigue gritando: «¡Socorro, socorro!».)*

SEÑOR.—No me importa morir, pero me gustaría que se acabara el mundo.

SEÑORA.—¡Qué egoísmo! A mí, sin embargo, es el mundo lo que no me importa.

CHICO.—¿Por dónde se sale de esta marimorena?

SEÑOR.—Por los Pirineos: es lo más seguro. Detrás de las divisas.

SEÑORITA.—Por peteneras vamos a salir todos como la otra vez: ya veréis.

SEÑORA.—Más cómodo es salir por donde los políticos: por los cerros de Ubeda.

CHICA.—¡Yo no quiero salir! ¡Quiero arder en tus brazos!

CHICO.—¡Amor a la parrilla! ¡Qué churrasco, viciosa!... Sos faquira, ¿no es cierto?

SEÑORA.—*(Saltando a otra silla.)* ¡Sálvese quien pueda!

SEÑOR.—Calma. No sucederá nada. Vayan por su derecha... Vamos, vamos. Respeten los semáforos y los pasos de cebra. Y no aparquen en zona prohibida... Lo peor de los incendios es perder la serenidad...

SEÑORITA.—¡Lo peor de los incendios es perder la vida! (*Está cerca del* SEÑOR.)

SEÑORA.—*(En sus trece.)* ¡Lo peor de los incendios es perder la vergüenza!

VIEJA.—*(Que todo lo ha visto encantada, con su asiento de tijera al brazo, su estanco portátil, su labor de punto, su transistor en el bolsillo del delantal y su audífono en la oreja. Ah, y ahora con un purito en la boca.)* ¡Qué tiberio se ha armado! Y yo lo único que quería era un poquito de fuego para fumarme un puro. *(A uno cualquiera.)* ¿Me lo da usted, guapísimo? *(Enciende.)*

SEÑOR.—Cálmense. Deténganse... Orden, orden. Se trata de una falsa alarma. ¡Ha sido la mujer de los lavabos, que está loca!

VIEJA.—Sí, sí, loca. Cuarenta duros me han dado por gritar «¡Fuego, fuego!»

SEÑOR.—¿Quién? ¿La revista «Fuerza Nueva?»

VIEJA.—Qué sé yo si nueva o vieja. En las revistas no hay nunca nada nuevo: se mudan las vedettes, y ya está.

SEÑOR.—¡Manuela, vuelve al nivel normal! *(Marcando las eles.)*

SEÑORA.—¡No me da la gana! *(Oteando.)* Desde aquí se ve todo mejor... Casi todo son parejas. ¡Cuánta lascivia!

SEÑOR.—Ya que estás arriba, echa un discurso tranquilizador.

SEÑORA.—Eso, sí... Feligreses. (*A la* SEÑORITA.)

Como te ves, yo me vi.
Como me ves, te verás...

SEÑORITA.—*(Interrumpiendo.)* ¡Antes la muerte! ¡Menudo porvenir!

SEÑORA.—*(Continuando.)*

Todo acaba en esto aquí.
¡Piénsalo y no peques más!

CHICO.—*(A la* CHICA, *que no se apea.)* ¿Te has enterado de que no había fuego? *(Ella afirma.)* ¿Y por qué no me sueltas?

CHICA.—¡Ay! Porque estoy bien así...

CHICO.—*(A todos. Como excusándose.)* Es que nosotros somos partidarios de la libertad en el amor.

SEÑORITA.—(*Que todavía empuja al* HOMBRE.) ¡Sandeces! Eso nunca va junto: cuando se quiere, no se es libre.

SEÑORA.—Con tanto hablar de amor, no me dejan hablar. ¡Paco, prohíbelo!

SEÑOR.—No, hija. Déjalos. Que se desahoguen con esa palabrita. Los jóvenes son tontos. Así no piensan en hacer otra cosa.

VIEJA.—*(Sentada en la pista, haciendo punto, desentendida y misteriosa.)* De acuerdo: las hojas verdes no reverdecen más... A pesar de eso, un día sabréis todos que hay milagros... Pero a los veinte años es pronto aún... Y, en el fondo, todos tenemos siempre veinte años.

SEÑORITA.—*(Que ha bajado a la pista.)* Sobre todo tú, que los tienes repetidos tres veces... Guarrona, más vale que me limpiaras bien los guantes en vez de dedicarte a estropearme el número... Venga, vete a tu sitio, pirómana, que eres una pirómana.

VIEJA.—Es que aquí estoy más divertida, mujer... Los lavabos no me gustan nada. *(Al público.)* Cuando entra una pareja así, rarilla, que son los más interesantes, me dan cinco duros para que no los mire... Pero ellos bien que se miran uno a otro. Homosexuales dicen ellos que son: será porque se lavan con homo el cachirulo, digo yo...

SEÑORITA.—Bueno, ¿sigo o no sigo? Si a una la traen aquí para estos toletoles... Una no es un bombero... ¡La música! ¡Yo necesito música! Un «strip-tease» sin música es una cochinada.

SEÑORA.—¡Y con música igual, so zurriburri!

SEÑORITA.—Haga usted el favor de no meterse donde no le importa. Y apéese del púlpito, que lo que usté quiere es robarme a mí el «show».

SEÑORA.—*(Al público.)* ¡Qué descaradas son!

SEÑORITA.—¿Que si sigo o no sigo?

SEÑORA.—No, señorita o lo que sea. ¡No! A este

paso, si sigue usted quitándose cosas, va a acabar en los huesos.

CHICO.—¡Eso es envidia!

SEÑORA.—¿Envidia, yo? Paco, dile a ese mequetrefe cómo tengo yo el cuerpo.

SEÑOR.—No me acuerdo.

SEÑORA.—¡Vaya un notario! *(Levantándose las faldas.)* Mire usted, imbécil. ¡Mire qué piernas!

CHICO.—¡Ah, eso son las piernas! Ahora caigo. La señorita está cumpliendo con su obligación. Cumpla usted con la suya y estése calladita, señora.

SEÑORA.—¿Señora, yo... Que diga: callada, yo? ¡Ni muerta! ¡Pues estaría bueno!

CHICO.—¡Muera María Antonieta! ¡Muera la austríaca!

SEÑORA.—¿Qué me ha dicho? Por lo menos podías defenderme. (*Al* SEÑOR.)

SEÑOR.—No estoy a tu altura, Manuela.

SEÑORA.—Ni yo a tu bajura y me aguanto, ¡leñe!

SEÑORITA.—*(Por las mesas, alternando.)*

No me llames Totó, no, no;
ni Berta ni Lucía;
que me llamo otra cosa, sí.
A ver quién lo adivina...

SEÑORA.—*(Energúmena.)* ¡Que se vista esa tía! ¡Que se vista y que se vaya!

SEÑORITA.—¡Yo soy una artista de la «varieté»!

SEÑORA.—¡Aquí lo que hacía falta es un Ejército de Salvación, igual que en Inglaterra y otros países cultos!

HOMBRE.—Déjese usted de ejércitos, señora. Pues nos ha fastidiao la Madelón...

SEÑORA.—Pero, ¿es que ustedes saben quién soy yo?

CHICO.—*(Asomándose por debajo de ella.)* Veo, veo.

CHICA.—¿Qué ves?

CHICO.—Una cosita.

CHICA.—¿Con que letrita? (CHICO *le habla al oído.*) ¡Guarro!

SEÑORITA.—Claro que sabemos quién es usted. *(Va hacia ella.)*

SEÑORA.—¿Quién?

SEÑORITA.—¡Un desecho de tienta!

SEÑORA.—¡Jesús! ¿Dónde está el director de este local? ¡Camarero! Llame usted al director, que quiere hablarle mi marido. Para eso es notario.

SEÑOR.—*(Al camarero.)* Diga usted que yo, no...

CHICO.—(*Asomándose al escote de la* CHICA, *cosa que atrae sospechosamente al* SEÑOR.) Veo, veo...

CHICA.—*(Sulfurada otra vez.)* Pues no veas tanto, que siempre estás pensando en el mismo trajín... Tú no te hartas, ¿eh?

CHICO.—Anda que tú... En dos semanas que llevamos juntos, para lo único que te has levantado es para cambiarte de cama.

SEÑOR.—*(Babosito.)* ¿Ah, sí?

SEÑORA.—Pero ¿no oyen ustedes? Ni a los locales de la Gran Vía se puede venir ya... Una, que es catalana, de lengua cooficial...

SEÑORITA.—Lo que hará con la lengua, que la han condecorado.

SEÑORA.—... que viene aquí de negro, con sus perlas... A esto conduce tanto querer entrar en el Mercado Común. Y mira que nos pusimos pesaditos... ¿Queríamos Europa? ¡Toma Europa! ¡Como si en este país hubiera algo que no acabase yéndose a acostar! ¡Qué disparate de país!

SEÑOR.—*(Aprovechando la arenga de su mujer.)* Tome usted mi tarjeta. Me encantan las muchachas sin prejuicios.

SEÑORA.—¿Ahora se llaman así? Antes tenían un nombre sólo de cuatro letras. ¡Ven aquí, Paco!

SEÑOR.—Estoy levantando acta.

SEÑORA.—Más vale que levantaras otra cosa. Aquí, he dicho. *(A todas.)* Pero qué aficionados son a las pu...trefactas estos demonios de hombres. ¿A ustedes no les pasa?

SEÑOR.—(*A la* CHICA, *que le hace cara por herir al* CHICO.) ¿Cómo te llamas?

CHICA.—Manu. De Manuela, se entiende.

SEÑOR.—Manu... ¿Y tú no has oído nunca hablar de la manumisión? *(Acariciándola.)* Es una figura jurídica.

SEÑORA.—¡Paco, a tu sitio!

SEÑOR.—Estoy rubricando.

SEÑORA.—Déjame de rúbricas. ¡Manuela por Manuela, u ojo por ojo! (*Se coge del brazo del* CHICO.) Y ¡basta!

SEÑORITA.—*(Muy cerca.)* ¡Hasta el moño me tiene usted! ¡Hasta aquí! *(Se golpea la coronilla, que suena horriblemente a hueco.)* Se acabó la María Emmanuelle esa o como se llame. Soy la Manoli, ¿se entera usté? De Cáceres. Seis meses estuve sirviendo con ustedes: de cuerpo-casa.

SEÑORA.—De cuerpo tenía que ser, naturalmente... Ya decía yo que su cara me sonaba.

SEÑORITA.—*(Con un amplio gesto.)* Pues a su marido le sonaba toa entera.

SEÑORA.—Es la Manoli, Paco. *(Se apea, por fin.)* Salgamos de este antro. *(Yendo hacia la salida.)* ¿Cómo se llama?

SEÑOR.—*(Haciéndose el despistado.)* Manoli, me parece...

SEÑORA.—Digo el antro.

SEÑOR.—King...

SEÑORA.—*(Cantando.)* God save owen gracious King... *(Este chiste se modificará según el nombre del local en que se haga la representación.)*

SEÑORITA.—¡Esta mujer me está tocando las narices!

SEÑORA.—*(Deteniéndose.)* Paco, ¿tú no has oído hablar de la putén respetuosa? Pues no debe de ser esta.

SEÑORITA.—¡Putén será su padre! No te amola... Y de respetuosa, pregúntele a su marido, que me tenía las nalgas *(A todos.)*—con perdón—que daba pena verlas. Año y medio me duraron los moretones. Unos pellizcos de monja que...

SEÑORA.—¡Paco!

SEÑORITA.—(*Excusándose con el* SEÑOR.) Concho, señorito, que ya está una cansada de que le echen a una la culpa de cualquier contradiós... Y todo porque una está bien hecha.

SEÑORA.—A mí me va a dar algo... Con una criada. ¡Qué sofoco! ¡Un escándalo! *(Por la gente.)* Y en público, además. ¿Qué será de tu carrera de notario? ¿Qué será de mi carrera de mujer honrada?

SEÑORITA.—Las mujeres honradas no hacen la carrera. Si es por eso... *(Está arrepintiéndose de haber hablado de más.)*

SEÑOR.—Pero ¿por qué razón la mujer honrada será tan pesadita? Como si la honradez no se pudiese llevar con alegría... «Esa es una mujer de vida alegre», dicen de una fulana... Y así le luce el pelo. Sin embargo, miren estas dos agraciadas muchachitas...

SEÑORA.—¡Una aspirina! Pídele a esa mujer una as-

pirina. *(Se lo dice al* SEÑOR *por la* VIEJA, *que sube con su botiquín.)* Tengo un bajonazo de tensión o una leucemia, sabe Dios, o una barbaridad... *(Se hace la medio muerta.)*

SEÑOR.—*(Acariciando a la* SEÑORITA *con tono conmiserativo.)* ¿Qué ha hecho usted con mi esposa, hijita?

SEÑORITA.—*(Apenadísima.)*

Mi vida es un serial.
Flor que toco, se deshoja.

VIEJA.—(*Por la* SEÑORA.) ¡Vaya una flor!

SEÑORITA.

Que en mi camino fatal
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja.

HOMBRE.—*(Al que nadie hace caso, con voz mojada.)* Eso, no, Manoli. Eso, no... *(La* SEÑORITA, *sin mirarlo, afirma con la cabeza.)*

SEÑOR.—Pues arrepiéntase, pues arrepiéntase.

SEÑORITA.—Me acuso de que soy una mujer de la vida.

SEÑOR.—*(Comprensivo y zorrón.)* De la vida somos todos, hijita.

SEÑORITA.—Sí, pero usté no será tan furcia como yo. *(Llorando.)*

SEÑOR.—No, yo soy Furcio Bonaparte.

SEÑORA.—*(Gritando de pronto, vivísima.)* ¡Esto no es una aspirina! ¡Esto es una ficha de teléfonos! Quieren atragantarme...

VIEJA.—Es por si deseaba llamar a una ambulancia. Como está tan malita.

SEÑORA.—A quien voy a llamar es al cero noventa y uno. ¡Asesina! ¿Dónde está el teléfono? (*Horror en la* SEÑORITA.)

SEÑOR.—*(Deteniéndola.)* No te excites. Estará comunicando. Hay que tener cuidado con la Policía. Es tan particular... A lo mejor te aumentan los dolores, querida.

SEÑORA.—¡No me llames querida! ¡Querida será ésa! (*Dignísima. Por la* SEÑORITA.)

SEÑORITA.—*(Neoconversa.)* Oiga usté, doña Manuela. Yo puede que no tenga buena reputación... Pero a los hombres les doy sólo mi cuerpo, no mi alma.

SEÑORA.—¡La sinsorga! ¿Para qué iban los hombres a querer tu alma, desgraciada? Eso, el demonio, el demonio... *(A todos.)* ¡Pecado de escándalo!

SEÑORITA.—¿Yo? Si lo único que hago es intentar vivir.

SEÑORA.—¿Y te parece poco? En Norteamérica los que hacen eso son condenados a la silla eléctrica. ¡Aquí no hay mano dura! En cuanto se acabó la mano de Santa Teresa...

SEÑOR.—¿Ves, Manuela? Ya te estás pasando...

SEÑORITA.—Pues la señora vive de los hombres mucho más que yo. Las decentes están mejor organizadas: tienen sus sindicatos... Y además, verticales, porque los nuestros son horizontales. *(Creciéndose.)* Treinta años lleva viviendo de este hombre, tan chico como es. Y sin servirle casi para nada, que se dice muy pronto... Yo, ya ve usté qué desgracia la mía: de oca en oca y tiro porque me toca... ¡Qué pena más grandísima! Yo me quiero morir. *(No se sabe a quién.)* Perdón, perdón... ¡Ay, si lo sé, no nazco! *(Rompe a llorar.)*

SEÑORA.—¿Y la fidelidad?... ¿No tiene mérito? Aguantar a un renacuajo toda la vida... *(Grandiosa.)*

Amar y despreciar a quien se ama: esa es mi cruz, Señor. *(Busca al* SEÑOR, *que la evita.)*

VIEJA.—(*A la* SEÑORITA.) No llores. Si aquí, a esta señora, lo que le gustaría es hacer lo que tú: enseñar el chichipirri a todo el mundo, y cobrar además. Lo que es que no se atreve... Caballero: su esposa está más equivocada que el Gobierno, se lo digo yo...

SEÑOR.—A mi santa esposa no me la toque usted.

SEÑORA.—Pues tócame tú entonces. Que con ese cuento de que soy tu santa esposa, tocas a todas menos a mí, caramba. Una no es de piedra, tampoco...

VIEJA.—¡Huy, qué deseosilla!

CHICO.—*(Con una sinceridad parlamentaria.)* Ya está bien, señores. Ya está bien digo. *(A todos.)* Si a ustedes no les atañe lo que está sucediendo, a mí, sí... Mentira parece que estén, con el vaso en una mano y el pucho en la otra, haciéndose los desentendidos, llenos de porquería hasta los ojos...

SEÑORITA.—*(Secándose los ojos. Otra ya.)* ¿Pero qué dice este bestia? El cliente siempre tiene razón. ¿A que me deja sin público? Como Fraga me voy a ver.

CHICO.—*(Yendo a más.)* ¿No ven la mezquindad de todo esto? Lo impúdico no es esa señorita del pololo, son esos reproches timoratos (*Por la* SEÑORA.), esas miradas sucias (*Por el* SEÑOR.), ese calor artificial que ustedes están almacenando para luego gastarlo en quien ya les aburre... Qué modernos son, ¿eh? Qué civilizados. Y todo porque una mina se desnuda delante de sus morros...

SEÑORA.—Pagando, ¿eh? Pagando. *(Un acento muy catalán.)*

HOMBRE.—*(Agresivo, saliendo de su abrumación.)* Y usted, ¿qué? ¿De campo?

CHICO.—No; yo, de novia.

CHICA.—Ay, de novia. ¡Qué antiguo!

CHICO.—Yo no debería hablar, perdónenme; ni siquiera soy español.

SEÑORA.—Pues, hijo, lo que es eso no tiene perdón. Porque para ser extranjero hay que estar loco.

CHICO.—Pero me indigna tanta hipocresía, tanto puritanismo de guardarropa, tanto...

SEÑORA.—¿Lo ven ustedes? Loco...

SEÑOR.—*(Acercándose, interrumpe bajito.)* No llame usted a las cosas por su nombre, joven: sería irreparable. Si lo sabré yo, que soy notario. *(Le da una tarjeta.)* Esta es mi dirección, por si necesita hacer una escritura. *(Repartiendo tarjetas.)* Tomen, tomen...

HOMBRE.—¿Se puede saber de dónde es este pollo?

CHICO.—Argentino.

HOMBRE.—Adiós, pampa mía... ¿Por qué no baila un tango?

CHICO.—Cuando baile usted un chotis.

SEÑORA.—*(Melosa.)* ¿Cómo se llama usted?

CHICO.—Francis.

SEÑORA.—¡Ay!, como todos...

SEÑOR.—*(Interviniendo, profesional.)* Es mentira. No es argentino. Los argentinos se llaman todos Hugo.

HOMBRE.—Me parece que lo que le falta aquí al gachó es un buen par de bemoles. Los españoles tenemos para dar y tomar, descuida. *(A todos.)* Yo, a estos hippies, los encuentro un poco melindrosos...

CHICO.—*(Sin amilanarse.)* Ya salió el macho ibérico, el gallo del corral...

SEÑOR.—No: el gallo de Morón.

CHICO.—Todas las hembras del mundo, incluida la capra hispánica, sueñan en acostarse con un español, ¿no?

HOMBRE.—*(Más chulo que un ocho.)* Así dicen.

Pruebe y compare. Quien me prueba, me repite, si su bolsa lo permite.

CHICO.—¡Y a vivir de las rentas! Si el español no sabe hacer el amor, che. Eso es cosa de costumbre, no de ganas. Y aquí lo que hay son ganas. ¡Latin Lover es solo el italiano! Las turistas vienen a España para tomar el sol... y alguna multita que otra. Mirá, flaquito. Aquí, en verano, las suecas se acuestan con los suecos; las alemanas, con los alemanes; las francesas, con nadie. Y tú, como los otros, las ves pasar brillándote los ojos, y luego, en la taberna, inventás lo que podés.

HOMBRE.—Ja, ja. Sóplame aquí. *(Se baja un párpado inferior. El* CHICO *le sopla en efecto, dejándole casi ciego.)*

SEÑORA.—*(A todos.)* Me encanta ver pelearse a los hombres por mí. ¿A ustedes no?

CHICO.—*(El* HOMBRE *se restriega el ojo.)* No tiene más que ver, si es que puede, a este pobre señor. Acorralado en público por haber cacheado a una pebeta.

SEÑOR.—*(Molesto.)* La vida, joven, es un escenario donde se reponen mucho las comedias. Pero se cambian los intérpretes, ¿comprende? Cuídese usted de usted. Mírese en el espejo de los americanos.

CHICO.—Ah, los americanos, dominados por esas fieras corrupias que tienen por mujeres, ¿no? Los americanos no son machos, señor: machos, los españoles. ¿O no?

SEÑOR.—A mí, déjeme usted. Soy notario, no redactor de sucesos... Yo estoy ya muy cansado.

CHICO.—¿De qué? ¿De haber hecho la guerra? ¿De crecer? ¿De soportar a su señora?

SEÑORA.—¡Ordinario, guerrillero, cheguevara, peatón!

CHICO.—Gracias... ¿De qué está usted cansado?

HOMBRE.—Está claro. De ti.

CHICO.—Le estoy hablando a él.

HOMBRE.—Pero si él, por educación, no te contesta... *(Se da en el pecho.)* Si no fuese por nosotros los españoles, estaríais llevando todavía plumas en la cabeza, guapetón.

CHICO.—Más libres luciríamos.

HOMBRE.—Tú, por lo menos. *(Rozándole.)* Con una plumita por aquí estarías precioso... ¿No te digo?

SEÑORA.—Con lo que España ha sido... ¡Ay, si la historia de España levantara la cabeza y viera este espectáculo...!

SEÑOR.—La volvería a acostar, Manuela; la volvería a acostar.

SEÑORITA.—¿Es que en la Historia no cuentan más que los reyes y las guerras? ¡Qué abuso! ¿Y nosotros? ¿Y la gente? ¿La gente no somos Historia o qué? Si le estorbamos, váyase usté a la calle.

SEÑOR.—*(Acariciándola.)* Agustinita de Aragón... ¡Qué rica!

SEÑORA.—¡Si El Escorial hablara!

SEÑORITA.—Mejor está callao.

VIEJA.—El Escorial, ¿qué es, Manoli? ¿Ese sitio donde van los señores con sus planes los fines de semana?

SEÑORA.—¡Paco! Procul recedant somnium et noctium phantamata...

SEÑOR.—Manuela, no seas preconciliar. Usa lenguas vernáculas.

SEÑORA.—Hemos perdido los cinco últimos siglos.

CHICA.—*(Ingenua.)* Qué descuidada. Una puede perder... la cabeza, por ejemplo, y otras cosas... ¡Pero quinientos años...! Oiga, no. ¿Qué dice?

VIEJA.—Parecía mayor, pero no tanto... Hay que ver lo bien que se conservan estas conservadoras. Como dentro del búnker no les da nunca el aire...

HOMBRE.—Lo que yo no consiento, compañeros, es que se atente delante de mi menda contra ninguna de las tres madres que tenemos...

VIEJA.—Yo creí que madre no había más que una y a ti te encontré en la calle... Ya estoy harta de tantas discusiones: prefiero oír los diarios hablados. *(Se enchufa el audífono.)*

HOMBRE.—Madres hay tres: la Virgen del Pilar, nuestra madre materna propiamente dicha, y la Patria.

CHICO.—«Allons enfants de la patrie...»

HOMBRE.—*(Por él.)* Y menos estos indios, que no vienen aquí más que a chupar... *(Se enzarzan.)*

SEÑORA.—Son rojos. *(Como quien ve un ratón.)* ¡Esos hippies son rojos!

SEÑOR.—*(Interponiéndose y cobrando él solo.)* Cálmense...

HOMBRE.—Sujéteme usted. Haga el favor de sujetarme, que no respondo, ¿eh? ¡Que me sujete!

SEÑOR.—Paz, paz. Yo prefiero la injusticia al desorden: como Goethe. Paz en la Tierra a los hombres de buena voluntad... ¡Ay! ¡Ay!

HOMBRE.—*(Que estaba deseando que lo sujetaran.)* A mí, que me he puesto delante de los toros y tengo ocho cornadas en toa la geografía.

VIEJA.—*(Como Luis Mariano, Q.E.P.D.)* Olé, torero... Lo que yo no aprenda con mi transistor...

SEÑORA.—*(Como loca.)* ¡Scolta, un torero!

CHICA.—¡Pues menuda tabarra! (*Al* CHICO.) Cállate ya y no les des la noche a estos señores... Aquí se viene a bailar. Los demás, en las Cortes, si es que quedan.

Vete a arreglar primero la Argentina, que buena falta le hace.

HOMBRE.—Así se habla. Le ha salido la chica respondona.

CHICO.—Me ha salido española.

HOMBRE.—Sin insultar.

CHICO.—Pero qué manía tiene este hombre de defender mujeres. Como si fuesen tontas.

SEÑOR.—Sí, sí, tontas. Mire usted la Dama de Elche. *(Por su mujer.)*

HOMBRE.—Muy quijote que es uno...

CHICO.—Macho, quijote, donjuán, ingobernable, torero, despectivo y genial de repente. Todo el gran repertorio. Es usté un estuche, amigo. Lo debían pegar en las paredes como cartel turístico.

HOMBRE.—*(Animándose otra vez.)* A ti te voy yo a pegar en otro sitio. (*A la* CHICA.) Con permiso.

CHICA.—Por mí... Rómpale usted la cara de una vez. Para lo que le sirve... El señorito es exhibidor de modelos de hombre.

HOMBRE.—¡Ay, Jesús, que me troncho!

CHICO.—*(Con desdén.)* Trónchese, trónchese... (*A la* CHICA.) Durante las semanas que llevamos acostándonos, pocos reparos les has puesto a los exhibidores.

CHICA.—*(Cortada y arrepentida.)* Porque creí que eras de otra manera, hijo, que si no... verdaderamente...

CHICO.—*(Sereno.)* Lo que pasa es que te gusté más sin ropa que con ropa: te gusté ya exhibido, vamos... Y tú, tan moderna también, quisiste pasar un mesecito bueno... Eso, sí, de amor, nada: aventura. Sexo no más.

SEÑORITA.—*(Santiguándose.)* ¡Jesús!

CHICO.—Libertad absoluta; cada uno, su vida: sin compromisos. «Privacy», mucha «privacy»...

SEÑOR.—A este cuchipandeo es a lo que se llama ahora reivindicación social de la mujer.

CHICO.—Y ahora te has enamorado de mí como una burra, lo que suele pasar, y no te atreves a decirlo. ¡Menudo orgullo gastan las españolas! ¿Ellas detrás de un hombre? Ya el titirí no te basta: querés más, pero te da vergüenza confesarlo.

CHICA.—*(Descubierta, llorando casi.)* ¡Enamorarme yo de un maniquí argentino! *(Ríe.)*

CHICO.—De un maniquí, no, muchacha: de esto y de esto... *(Se quita la chaqueta.)* Y de lo que hay por dentro. *(Se golpea el corazón.)*

VIEJA.—La verdad es que está como un tren.

SEÑORA.—*(A la que salta.)* Como un tren, no; está macanudo.

SEÑORITA.—Menos mal que me ha salido un compañero de «strip-tease». Lleva razón el chico... ¡Que tenga que enseñarnos la Argentina! Si es que somos muy pavas. *(Se lo dice a la* CHICA *y a todas las mujeres.)* Las pasamos canutas esperando que nos diga que nos quiere el hombre que queremos, y, en cuanto nos lo dicen, cogemos la sartén y nos liamos a sartenazos para hacerle pagar lo mal que lo pasamos... *(El* HOMBRE *se acerca y le pone una mano en el hombro.)*

HOMBRE.

Ay, Manoli. Ay, Manoli,
que nos muramos los dos.
Tú en tu casa y yo en la mía,
no tiene perdón de Dios.

(Ella le da un tortazo.)

SEÑORITA.—Qué malísimos somos y qué idiotas. Habría que hacer más estriptises. No de éstos *(Por el suyo.)*, de todos. Quitarse a tirones lo que nos tapa;

to lo que nos separa, lo que nos tiene tan divididísimos.

SEÑOR.—Eso digo yo. De dividirse, nada. A multiplicarse, a multiplicarse. (*Por la* SEÑORA.) Los trajecitos negros, los collares de perlas... más cultivadas que el maíz... *(En general.)* Esas ideas de pirulí, tan muertas como mi abuela, que santa gloria haya... *(A todas.)* Las peleas de clase—¡ay, qué bajito es!—que se van a tomar por saco cuando llega el amor y hace así con su bata de cola... (*A la* CHICA.) El orgullito de no ser la primera en decir «sí te quiero»... (*Al* CHICO.) El haber nacido aquí o allí... o más allá todavía, porque el sol es el mismo y se mea de risa en to lo alto del telón de acero... En cueros vivos, diga usté que sí. A mí no me gusta lo negro. *(Por sus trapos.)* Ahí se queda. Yo quiero el sol. Lo negro me da frío.

VIEJA.—¡Ay, qué pico de oro, ay, qué pico de oro! Ni el diario hablado ni nadie...

SEÑORITA.—*(Cantando.)*

Que cada uno sea
lo que le guste ser:

PACO.

ministro, fraile, hortera,
comunista o bedel.

VIEJA.

No dar gato por liebre,
no ponerse oropel.

SEÑOR.

Que sea la leche, leche
y sea el café, café.

TODOS.

Estriptis moral,
estriptis social,
estriptis mental.
¡Estriptis!
Desnudémonos, desnudémonos,
porque desnudo se anda
muchísimo mejor.

VIEJA.—Cada cosa, en su sitio, di que sí. Al alhelí, alhelí; al pompis, culo. Y a la predemocracia, la extremaunción como le corresponde.

SEÑORITA.—(*Al* HOMBRE.) A más de uno, ¿te enteras?, a más de algún cobarde le convendría decir: «Soy un cobarde», en vez de ir con la espada arrastrando dándoselas de macho. Zángano de colmena. Ser hombre es otra cosa. Ser valiente es más fácil que ser hombre. ¡Qué hombría tan chiquita la que cabe ahí! ¡Y qué poquita honra la que cabe aquí!

SEÑORA.

Toda la vida esclavos
por el bien parecer.

HOMBRE.

Desnudos nos ponemos
para parir y amar.

CHICO.

Como niños jugando
al escondite inglés.

SEÑOR.

Parir y amar sí importa:
lo demás es igual.

SEÑORITA.

La rosa va vestida
solamente de olor.

CHICA.

La vida no soporta
más traje que el amor.

(Estribillo.)

(A la SEÑORA *y a todos.)*

A más de una le iría mejor mangoneando menos, reconociendo que sus celos no son celos, sino repudrido amor propio. Y pena de verse vieja y fea. Porque si se mirase en los ojos de quien debe, no se vería ella; no le quedaría tiempo, ni se daría cuenta de que el tiempo ha pasado. ¡Ay, las decentes, qué borricas son!

SEÑORA.—La zorra está sacando moralejas.

SEÑORITA.—¡Qué pena haber perdido cincuenta años! Haberse hecho cincuenta años las lindas tapadas, creyendo que todo lo hermoso era malo, que ¡vivir! era pecado... ¡Y es una obligación!

SEÑOR.

Piso, electrodomésticos,
ambición, ambición.

SEÑORA.

Infarto de miocardio
y se acabó el carbón.

CHICO.

Nos hemos olvidado
de amar y sonreír.

CHICA.

El corazón nos sirve
sólo para morir.
(Estribillo)

(Al SEÑOR.)

Y a más de uno, que no quiere mirar, más le valdría poner un cuerno por las bravas que no reconcomerse por los muchos que pone a escondidillas. De poner tanto cuerno, ya no saben ni a quién. Valor y al toro... (*Por la* SEÑORA.) ¡Que es una mona!

SEÑORA.—¡Mona será su madre!

SEÑORITA.—Va por todos ustedes. *(Con un brindis.)*

No hay ni pobres ni ricos
sin vestidos y a pie.

CHICO.

Hay morenos y rubios:
diferencias de piel.

CHICA.

Os sentiréis más libres
diciendo la verdad.

PACO.

Mentirse no conduce
más que a la soledad.
(Estribillo)

(Se oye llorar a un niño de meses. Corre la VIEJA *hacia los camerinos.)*

¡Mi niño! ¡Ya no me acordaba! ¡Alma mía! Es su hora de comer. Me voy al camerino. Buenas noches. Buenas noches. *(Saludando.)*

VIEJA.—*(Que aparece con el niño.)* Si por fin vas a

usar la teta para algo bueno, que lo vea todo el mundo. Dásela aquí. (*La* SEÑORITA *se dispone a hacerlo. Tierna y recatada, dulcísima, semivuelta, se pone unas gafas y de pronto todo adquiere un puro aire de maternidad. Canta muy suavemente.*)

SEÑORITA.

La verdad va desnuda
como un niño al nacer.
Quien la pone vestidos
no la vuelve ya a ver...

SEÑORA.—*(Muy perejil de todos los guisos.)* Yo siempre he dicho que como la leche de la madre, ninguna.

SEÑOR.—*(Sin darse cuenta.)* Sí, sobre todo por el envase.

CHICO.—Un bebé en una sala de fiestas. ¡Qué país! ¡Es regio!

SEÑORA.—Paco, hijo: al fin y al cabo, qué buenos ratos hemos echado juntos... Esto me recuerda nuestra luna de miel.

SEÑORITA.—*(Terminando con el niño.)* Pues se casaría usted embarazada.

SEÑORA.—Naturalmente, como todo el mundo.

SEÑORITA.—(*Dándole el niño a la* VIEJA.) Yo, no.

SEÑORA.—Casarse ella. ¡Qué más quisiera el gato!

VIEJA.—Miren ustedes qué niño: da gloria verlo.

CHICA.—Parece que va pidiendo para la UNICEF. *(El* HOMBRE *va siguiendo alucinado el itinerario del niño. Comienza a oírse, correspondiendo a los cambios de manos, la retransmisión por radio de un partido de fútbol.)*

SEÑOR.—Nosotros no tenemos...

SEÑORA.—¿Es niño o niña?

VIEJA.—Niño. Salta a la vista.

SEÑORA.—¿Por qué lo sabe usted?

VIEJA.—Por un pequeño detalle.

SEÑORA.—Ay, yo he olvidado ya esas frivolidades.

VIEJA.—Peor para usted.

CHICOS.—*(A los espectadores intermedios.)* Pásenmelo, por favor...

CHICA.—¡Qué asco: un niño! *(Suspirando.)* Un niño, ay... ¡Mira: se ríe!

VIEJA.—*(Parando el transistor.)* Ya se salió el canuto. ¡Qué transistor más borde! Claro: «made in Spain». *(Toma el niño.)* Ajo, chiquitín, ajo.

HOMBRE.—*(Incontenible.)* Es mi ajo, que diga: ¡Es mi hijo!

SEÑORA.—Qué borrachera más tonta ha cogido este hombre.

HOMBRE.—Este niño es mi hijo. *(La* VIEJA *no se lo cede.)* Y esa... (*Por la* SEÑORITA.) es mi mujer. Casados por la Iglesia, como Dios manda. Que lo sepa to quisque.

SEÑORA.—Vámonos, Paco; si te lo estoy diciendo. Esto es salir de Málaga y entrar en Malagón. Ahora que los únicos que se casan son los curas...

HOMBRE.—*(En arrepentido.)* Yo soy un pobre hombre. Un torero fracasado. Un albañil fracasado. Un fontanero fracasado. Un todo fracasado...

SEÑOR.—¿Ha dicho un toro fracasado? ¡Mentira! Si es de concurso de ganaderías.

HOMBRE.—Vivía a costa de ella. Pero se quedó en estado y no quise impedir que saliese adelante... como fuera. Me largué. Hay cosas que un marido español no puede autorizar con su presencia.

SEÑOR.—Así se hace: mantenella y no enmendalla. Bueno (*Por la* SEÑORITA.), ni «mantenella».

HOMBRE.—Hasta hoy no he vuelto a verlos... Es guapo mi hijo. Igualito que yo.

SEÑORITA.—Dios no lo quiera, charrán. *(Le da un tortazo. Al público.)* Yo decidí tener un hijo suyo por ver si se animaba. Y ya lo creo que se animó: una tarde salió a dar una vuelta..., y hasta ahora...

VIEJA.—El fue quien me dio cuarenta duros para que interrumpiera el estriptis...

HOMBRE.—Cobarde, puede. Pero no consiento que a mi mujer la vea nadie en cueros. Eso desde luego que no. Por lo menos estando yo delante. Porque uno es que es muy hombre. *(Del transistor de la* VIEJA *sale una música de pasodoble torero.)*

CHICO.—*(Sin poderlo evitar.)* ¡Viva España! (CHICA, *provocativa, toma el mantel, se lo pone a manera de velo. Coge las flores como un ramillete. Va hacia el* SEÑOR *cantando, ensuciado, el estribillo de la canción. El* CHICO *va hacia ella.*) ¡Con eso no se juega! *(Bofetada, que se ve correspondida. Réplica. Dúplica. Terminan estrechamente abrazados en un amor furioso.)*

SEÑORA.—Corte, electricista... Corte. Censurado. Aquí hay mucho tomate. O jugamos todos, o rompemos el naipe.

CHICA.—Señoras y señores: sí, lo quiero. Por la mañana, por la noche, a todas horas... Que se entere hasta el nuncio... Si él no me quiere, qué le vamos a hacer; pero si me acepta, para él soy toda entera. Estoy orgullosa de no tener orgullo. En amor, el cuello sólo sirve para que nos lo besen o para que nos lo pisen. ¡Ay!

SEÑORA.—*(Cantando.)*

El amor dura menos
que un traje de entretiempo.

LOS CHICOS.

Pero mientras que dura,
el amor es eterno.

SEÑOR.—*(Riéndose.)*

Los amantes se entregan
del todo y para siempre.

CHICOS }
SEÑORITA }

Mientras el amor dura,
los amantes no mienten.

CHICO.—Para bien y para mal, en la salud y en la enfermedad, en las horas de prueba y en las de alegría, en la pobreza y en la prosperidad, hasta que la muerte nos separe.

HOMBRE.—¡Ay, qué modernos son!

SEÑOR.—Claro, como está ahí el divorcio...

CHICO.—Ahora sí que bailo un tango. *(Baja a la pista, donde comienza a bailarlo con la* CHICA, *a la que, de vez en cuando, atrae el* HOMBRE *a su chotis.)*

SEÑORITA.—*(En Celia Gámez.)*

Ha llegado la tarde
con las manos vacías.
No volverá a encenderse
mañana aquella flor.
Es ya noche cerrada,
y el corazón no vuelve;
todo se muere un poco (bis)
cuando muere un amor.

SEÑORES.—*(Chotis.)*

Inaugurando el mundo
van los enamorados,
los ojos en los ojos,
las manos en las manos.
Los besos nunca cumplen
las cosas que prometen;
cuando un amor termina,
el mundo se oscurece.

(Vuelve el tango, que canta la SEÑORITA *con sinceridad ahora. Y vuelve el chotis, cuyos dos últimos versos cantan todos, muy en «final».)*

SEÑORA.—Puestas así las cosas, ya no me voy. *(A todos.)* He de decirles que lo que a mí me gusta es la zarzuela. *(Canta.)* «¿Dónde estarán nuestros mozos, que a la cita no quieren venir?»... Qué ridículos somos con tanto miedo al ridículo. Sobre todo tú, Paco. *(Al público.)* Ahora que estamos en familia, me gustaría cantarles alguna cosita... «Yo también soy un pájaro viejo».

SEÑOR.—¡Desde luego!

SEÑORA.—En realidad, yo siempre he tenido vocación de actriz... *(Representando después de darse un lingotazo. Parece imitar a María Félix.)* «Hay maridos que a sus mujeres les regalan abrigos de visón. No sé si son los maridos o los amantes, pero hay quien regala abrigos, eso, sí... Odio ser pobre, Abelardo: detesto la pobreza. Gana quinientos mil pesos y gastémonoslos...» (*Baja a la pista. Al* CHICO.) Un día no lejano yo tuve su edad, poco más o menos... ¡La vida! ¡Soñaba con la vida! Y son los sueños, no la vida, los que nos engañan. Cuando me desperté tenía a mi lado esa miniatura. (*Por el* SEÑOR.)

SEÑOR.—Ay, la Bella Durmiente. Por mí, podías no haberte despertado.

SEÑORA.—Yo puedo aún gustar. Puedo ser deseada. Sobre todo cuando bebo un poquito. ¿No es verdad? (*Al* CHICO.) En América se casan las mujeres hasta de sesenta años.

CHICO.—Pero eso es en el Norte, señora... Baile. *(Le animan los tres.)*

SEÑORA.—Si no sé... No sé... Qué chicos estos... Me voy a escurrir. ¿Ves, Paco? ¡Gusto! ¡Gusto! *(Baila torpemente.)* Un verano estuve en San Juan de Luz. No soy como esas burguesonas que no han viajado nunca y tienen miedo a improvisar... Me lo piden y bailo... ¿Eh? ¿Qué tal? (*Al* CHICO *y al* HOMBRE.) Si nos hubiéramos encontrado hace treinta años. Bueno, aunque hubiesen sido veinte... ¿Quién reparte las citas? La vida es una mesa mal servida. Una fiesta a la que, por lo visto, yo no estaba invitada... O quizá sí y me he ido retrasando, retrasando... *(Alza la cara con los ojos cerrados.)* ¿Me besa o no me besa? *(El* SEÑOR *baja y la sorprende con una bofetada que le hace abrir los ojos.)* ¡Ay, Paco, qué modales...! ¿Por qué no me dijiste que sabías pegar? *(Cantan todos el «Desnudémonos». Los* SEÑORES *se besan: él en la frente a ella. La* VIEJA *estalla un globo.)* Esto no es un beso, Paco mío. Esto es el chupinazo de San Fermín.

VIEJA.—Todos terminan igual, como en mi época: a tortazos y a besos. ¡Qué país, madre!

SEÑOR.—*(A todos.)* Cuánto tiempo perdido en coleccionar cosas: coches, dinero, casas en la sierra...

VIEJA.—¡Qué manera más tonta de dejarse robar! Y con su profesión, que está poco indicada... Somos tan importantes, que no podemos hacer lo que hacen los árboles, las moscas, los ratones... Eso que hasta los del

Opus hacen... ¡Vivir! Todos, menos nosotros. ¡Qué mostrencos!... ¿Es que sabemos, por casualidad, si el ala desprendida de una mariposa no puede trastornar el orden de este mundo? ¿Es que la vida es un paraguas que se abre cuando llueve y luego se abandona en un perchero?... Un poco de formalidad.

SEÑOR.—Yo soy... Ya no sé lo que soy.

SEÑORA.—Notario, Paco. ¡Qué mala memoria! *(Colgándose de su brazo.)*

SEÑOR.—Sólo sé lo que parezco: una bolita de sebo que va rodando, sin saber adónde... Nos hemos puesto tantas gafas delante de los ojos, que no vemos la vida... Vemos sólo la bolsa: los lavavajillas y el coche del vecino... Como nos muramos ahora, vaya un tute arrastrado. Y decimos: «Ha cambiado la vida.» No es verdad. La vida sigue ahí, llamándonos, furiosa y dulce, como una amante desdeñada. Somos nosotros, idiotas, los que miramos fuera, por la ventana, a los escaparates donde se venden cosas... Cosas que no son la vida, porque la vida no se puede comprar: ya la tenemos... Lo que puede es perderse... De veras se lo digo: tendrán que darse prisa, como yo, para que este desfile no pase sin nosotros. Para librarnos de tanta baratija y correr más ligeros. Porque se va la vida... y lo único nuestro que tenemos.

SEÑORA.—Pan y televisión. Pan y televisión: es lo que pide el pueblo.

SEÑOR.—Pan y televisión es lo que van a darle. *(Triste. Irritado porque han interrumpido su número.)*

SEÑORITA.—(*Emocionada por el* SEÑOR, *se acerca el* HOMBRE.) Adiós.

HOMBRE.—Adiós. Ya sabía yo que los caprichos nunca son para siempre.

SEÑORITA.—Gracias por hacerles creer a los presentes que soy yo quien se va.

HOMBRE.—*(Están muy abrazados; el gesto contradice la palabra.)* Es mejor para los dos.

SEÑORITA.—¿Para ti y para mí?

HOMBRE.—No. Para ti y para el niño. *(Ella lo tiene en brazos.)* Yo no cuento. Yo soy una morralla. *(Espera ser contradicho.)*

SEÑORITA.—Eso es: una morralla. Por fin estamos de acuerdo. *(Evocadora.)* ¡Al final!

HOMBRE.—*(Solloza tras el sollozo de ella.)* No nos veremos más...

SEÑORITA.—Yo me iré a París o a Barcelona, que es donde van los peores braceros y las mejores furcias.

HOMBRE.—Quizá nos encontraremos.

SEÑORITA.—*(Cambio.)* ¿Es que tú también te vas a ir a París, gamberro?

HOMBRE.—A lo mejor me dedico a chulear inglesas.

SEÑORITA.—*(Al niño.)* Tú no oigas, hijo. Las inglesas no son las de París: serán las de las ingles.

HOMBRE.—*(Mientras se besan.)* A lo mejor nos vemos por distintas aceras: tú con uno y yo con otra...

VIEJA.—*(Canturreando.)* Y a vivir tranquilamente...

SEÑORITA.—Nos saludaremos así, con la mano...

HOMBRE.—Nos podemos volver a juntar cuando consigamos un capitalito, a lo mejor.

SEÑORITA.—Eso, ni que a la ventana te asomes... Como si fuésemos Fraga y Silva Muñoz. *(Se separa.)*

HOMBRE.—Déjame que te bese por última vez.

SEÑORITA.—Sosténme al niño.

HOMBRE.—*(Cogiéndolo.)* ¿Me perdonas por haberte dejado?

SEÑORITA.—*(Un tortazo tremendo.)* Sí. *(El* HOMBRE *sonríe de baba caída.)*

VIEJA.—¿Lo estáis viendo? ¡Qué país!

HOMBRE.—El niño se me ha orinado encima... Como es mío...

SEÑORITA.—Ha hecho bien. No mereces más que eso. Si no te lo hago yo, es por esos señores...

HOMBRE.—A tu disposición. *(Se besan.)*

SEÑORITA.—*(Cantando.)*

Tienes la línea de los labios fría.
Fría por algún beso de pecado...

VIEJA.—*(Enajenada.)* ¡Viva el striptis! ¡Cuántas ventajas tiene!

TODOS.—Pues haga usted uno... Hale, Manola, la pista es tuya... Venga, señora.

VIEJA.—*(Canta.)*

Qué más quisiera yo que hacer un estriptis,
pero no tengo nada que enseñar.
Si no es porque me queda un poco de nariz,
daría lo mismo verme de alante que de atrás.

De delanteros ando como el Real Madrid.
Mi zaguera la pobre ha perdido el compás.
Aquí no tengo nada. Ni aquí. Ni aquí, ni aquí.
¡Ah!, aquí tengo algo que sí os puede gustar.

(Con la mano en el corazón. Hablando.) ¡Mi corazón! Ramo de rosas viejas.

SEÑORITA.—¡Mi corazón! Onza de oro que no se cansa de rodar.

HOMBRE.—*(Apretándola.)* Te trinqué, farsa monea...

SEÑOR.—¡Mi corazón! «Prct à porter» que se lava y se estrena.

SEÑORA.—*(Muy eficiente y muy catalana.)* No necesita plancha... ¡Corazón de tergal!

VIEJA.—Cuando sea mayor, este niño podrá ir desnudo por las calles. Estoy segura. Y si no, el mundo deberá hacerse cisco. Todo lo que nos echamos encima son disfraces... Hay que estar muy con las carnes al aire... Para querer. Para que no quieran. Para vivir en paz, que lo otro no es vivir.

TODOS.—*(Cantando.)*

Quien declare las guerras, que las haga,
que nosotros estamos bien aquí
sin fusiles, sin cascos y sin Pragas,
haciendo el estriptís.

SEÑORA.—*(Hablando.)*

Bejarana, no me llores
porque me voy a la guerra.
¡Ya vendrán tiempos mejores
a que críe la becerra!

SEÑORITA.—*(Hablado.)* ¿Qué ordinariez!

Ay, si los hombres parieran,
qué pocas guerras habría...

TODOS.

Muera el napalm, mueran las bayonetas,
muera quien nos ayuda a bien morir.
Que se vaya la muerte a hacer puñetas
y viva el estriptís.

(Hablado con ritmo.)

La sangre solo sirve para hacer transfusiones
y no para verterla en el Vietnam.

SEÑOR.—*(Fuera de tono.)* ¡Por ejemplo!

TODOS.

Las bocas sólo sirven para hablar y besarse.
Las manos, sólo para acariciar.

SEÑOR.—¡Y para trabajar!
HOMBRE.—Que trabaje Rita. ¡Rita! No está...
SEÑORITA.—Estará en huelga por el convenio-marco.
CHICOS.—Las manos, sólo para acariciar.
SEÑORA.—Y para trabajar.
CHICO.—Y para acariciar.
SEÑORITA.—Está bien.

Las bocas sólo sirven para hablar y besarse.
La mano izquierda, para acariciar,
y la derecha, para trabajar.

SEÑORA.—No, al revés, que yo soy de derechas.

TODOS.

Que se vayan a la guerra los guerreros
con una margarita en el fusil.
Sí, no... No, sí.
A nosotros nos basta con amarnos
y sentirnos vivir.
Sí, no... No, sí.

CHICA.—Todo lo que no es natural es una trampa...
¡Sólo queda el amor!

SEÑORITA.—El amor también es una trampa... ¡Sólo queda la vida!

SEÑORA.—*(Precavida.)* ¿Y la vida no será también una trampa?

SEÑORITA.—No sé. (*Abraza a su* HOMBRE.) Pero yo no quiero salirme de ella. Ya estoy acostumbrada...

CHICO.—*(Enlazándose.)* Vamos de dos en dos.

HOMBRE.—*(Por la* SEÑORITA *y el niño.)* De tres en tres...

SEÑOR.—*(Precavido.)* Mejor será ir todos juntos, en manada... Por si las moscas... No es que yo... Pero nos sentiremos más acompañados.

HOMBRE.—¿Y si nos confunden con una manifestación no autorizada?

SEÑORA.—*(Obsesiva.)* Pero desnudos, ¿eh? Dijimos que desnudos. Tengo que recobrar tanto tiempo perdido... ¡Horas extraordinarias!

CHICO.—Y alegres... O tristes, pero alegres... Diciendo la verdad.

VIEJA.—*(Que ve a todos juntos hacia el número final.)* Yo estoy sola. Sé hacer tortilla de patatas, huevos a la flamenca y paella... La paella me sale un poco rara, la verdad. Si alguien de ustedes quiere venir aquí conmigo, ésta es mi mano... Hoy u otra noche cualquiera; desde las nueve estoy aquí. En los lavabos, para lo que gusten... La vida es como una sala de fiestas, donde se nos obliga a entrar y después se nos va empujando, de la pista a la mesa, de la mesa a la barra, de la barra a los lavabos... Y luego, a la calle... Pero mientras estemos en la sala, escuchemos la música y bailemos y estemos bien calientes... De lo de fuera no sabemos nada... La edad no importa. Lo que importa es estar vivo. Que esta mano se ocupe en otra mano y la sienta latir... Y no hablar de política, ni de razas, ni

de tantas sandeces como hablamos. Porque yo, que soy vieja, no conozco más que dos clases de personas: ni blancos ni negros, ni comunistas ni capitalistas, ni, como en los lavabos, señoras y caballeros... Solo hay dos clases de personas: los vivos y los muertos. Lo demás son detalles que no valen la pena.

SEÑOR.

Yo doy como notario
fe de vida al amor:
a las otras palabras,
acta de defunción.

Rubrico esta escritura
que se termina aquí
aconsejando a todos
hacer el estriptís.

TODOS.

Estriptís moral..., etc.

Cuando la pena venga,
sepamos sonreír.
Vayamos todos juntos
riendo hasta morir.
Cuando la pena venga,
sepamos sonreír.
Vayamos todos juntos
haciendo el estriptís.

(Estribillo)

LOS BUENOS DIAS PERDIDOS

HISTORIA ESPAÑOLA EN DOS PARTES,
DIVIDIDA EN CUATRO CUADROS

(Premio Nacional de Literatura 1972)

REPARTO

CONSUELO	Amparo Baró.
HORTENSIA	Mary Carrillo.
CLEOFÁS	Manuel Galiana.
LORENZO	Juan Luis Galiardo.
DON JENARO. *(No habla.)* ..	R. R. R.

En la noche del día 10 de octubre de 1972 se estrenó en el Teatro Lara, de Madrid, con escenografía de Francisco Nieva, bajo la dirección de José Luis Alonso

NOTA PRELIMINAR

He escrito *Los buenos días perdidos* con voluntad de contar una historia española. Sus personajes y su anécdota pertenecen al censo de nuestra tradición... Doña Hortensia, sincera y falsa, empeñada en vivir a toda costa. Consuelito, manejable y volandera, equivocada igual que su destino. Cleofás, débil y, por tanto, turbio, que decide el remedio—su remedio—, ¡ay!, demasiado tarde. Lorenzo, explotador del carrusel ajeno y causante de un daño mucho mayor que él mismo... Sus oficios, su idioma son los tradicionales. Y el extraño lugar en el que riñen la menuda batalla de su vida.

Pero sobre esa realidad se alza—tal como suele—el deseo de huirla. Y ocurre—también tal como suele—que la verdad y el dolor, por crueles que sean, nunca nos asesinan. Nos asesinan los inventados sueños y el engaño. De ahí que acaben mal, cuando dejamos que se pierdan, los buenos días verdaderos.

Al escribir la pieza pensé siempre en que el espectador la completase: que añadiera a lo que dice lo que le da a entender, que desarrollara las toleradas sugerencias. No se trata, en definitiva, de una obra simbólica: se trata, más que nada, de una obra que solicita ser rectamente entendida.

ESCENARIO

La antigua capilla de Santo Tomé, situada en el ala derecha del crucero de una iglesia del siglo XVI. La edificación ha sido torpemente adaptada para vivienda

A la izquierda, la puerta de dos alcobas. En el primer término de ese lado, el arranque de una escalera que lleva al campanario. A la derecha, una puerta que comunica con la iglesia. Un mueble-cama, un pequeño baúl, etc. En el muro, una lápida sepulcral

Al fondo, la entrada desde la calle, de un ojival dudoso. Una breve instalación de barbería, con un sillón giratorio, unas repisas, un espejo. La puerta de un cuartito de aseo que avanza hacia la embocadura. Y, en el rincón izquierdo, un espacio destinado a cocina, cubierto con una cortina

Aquí y allá, muebles de serie, modernos y de mal gusto. Un frigorífico. Una mesa camilla. Y mucho plástico y mucha formica y mucha mediocridad

El contraste entre la primitiva construcción y las adherencias posteriores debe ser violento y casi chirriante. Sólo el verlo debe producir dentera

PARTE PRIMERA

CUADRO PRIMERO

CONSUELITO, *sentada en una silla baja de anea, que es su sillita, escarcha estrellas de cartón. Tiene a su lado una caja llena y está rodeada de todo lo necesario para tan dulce operación. De cuando en cuando se limpia las manos, manchadas de plata, en el pelo. Canturrea:*

CONSUELITO.

A la Mariblanca
la ha pillao el toro,
le ha metido el cuerno
por el chirimbolo.
A la Mariblanca
la ha vuelto a pillar,
le ha metido el cuerno,
le ha metido el cuerno
por el delantal.

(Por la puerta de la calle entra LORENZO, *con una maleta en la mano, mira a* CONSUELITO *un minuto; deja la maleta en el suelo; de puntillas cruza hacia la*

puerta que lleva al campanario y desaparece. En seguida se oye tocar el ángelus. Medio distraída, CONSUELITO *murmura:)* «El Angel del Señor anunció a María y Ella concibió por obra y gracia del Espíritu Santo...» (*De repente cae en la cuenta de lo insólito del toque de campanas. Se levanta mirando hacia arriba sobresaltada. Deja sobre la silla la estrella que escarchaba. Cesa el ángelus. Baja* LORENZO. *Se miran.* LORENZO *se va acercando a* CONSUELITO.)

LORENZO.—Buenos días. (CONSUELITO *responde con un sonido vago y asustado, y se deja caer sobre su silla.* LORENZO, *para tranquilizarla, inicia un gesto de apoyar la mano en la cabeza semiplateada de* CONSUELITO. *Ella se encoge de hombros, como quien espera un golpe.* LORENZO *aparta la mano.*)

CONSUELITO.—No; no quite usted la mano todavía. *(Pausita.)* Ya puede. Gracias.

LORENZO.—¿Qué hace?

CONSUELITO.—*(Todavía nerviosa.)* Estrellas... ¿O no parecen estrellas?

LORENZO.—*(Con la mano en la oreja derecha.)* ¿Cómo?

CONSUELITO.—De Navidad.

LORENZO.—Pero si ya estamos en enero.

CONSUELITO.—Son para la que viene.

LORENZO.—¿Qué? Yo soy un poco duro de este oído.

CONSUELITO.—*(Congraciándose.)* Hace usted muy requetebién. Los lunes, miércoles y viernes, mi padre también oía fatal. *(Busca la estrella que estaba haciendo.)*

LORENZO.—Su padre, ¿quién es?

CONSUELITO.—Un sinvergüenza.

LORENZO.—¿Son para la parroquia?

CONSUELITO.—No, señor. Para el público en general. Las más grandes, a doce. Las otras, a tres.

LORENZO.—¿Cuántas tiene ya?

CONSUELITO.—Doscientas veinticinco. *(Sacándose de debajo la extraviada.)* Bueno, doscientas veinticuatro.

LORENZO.—¿Me vende una de las pequeñas?

CONSUELITO.—¿Al por menor?

LORENZO.—Si compro dos, ¿criarían de aquí a diciembre?

CONSUELITO.—No, señor; qué más quisiera yo. Las estrellas son como los mulos: estériles. Tome usted ésta que está muy terminadita... *(Va tomando confianza en medio de su nerviosismo.)* Antes hacía pelucas. Pero me salían así, un poco raras de este lado. Y doña Hortensia decía que estropeaba mucho pelo echándolo en la sopa..., pero el de la sopa era pelo de cliente. *(Señala al sillón de barbero.)* No de mis pelucas... Esto de la escarcha es más limpio.

LORENZO.—Trabaja usted muy deprisa.

CONSUELITO.—A ver, la costumbre. Tengo una gana de que llegue otra vez Navidad. En Navidad está la casa tan despejada, sin una estrella... Da gusto verla.

LORENZO.—Tiene usted un pelo precioso.

CONSUELITO.—¡Huy, precioso! Pero qué dicharachero es usted... Como no me compran aguarrás, me tengo que limpiar las manos en la cabeza. Pareceré una fulana a lo mejor.

LORENZO.—¿Cómo?

CONSUELITO.—Una fulana, una zurriburri.

LORENZO.—¿Quién?

CONSUELITO.—Yo.

LORENZO.—¿Que usted es una fulana?

CONSUELITO.—Hijo, usted no tiene un poco duro el oído...

LORENZO.—Si lo sabré yo...

CONSUELITO.—A usted lo que le pasa es que está como una tapia... Y, a todo esto, ¿usted quién es?

LORENZO.—El que ha tocado el ángelus.

CONSUELITO.—Pero ¿por dónde ha llegado usted al campanario? Si no hay más escalera que ésta...

LORENZO.—He bajado del cielo.

CONSUELITO.—Pues ha hecho usted muy mal. Porque lo que es aquí... *(Hace una pedorreta despectiva.)*

LORENZO.—*(Con la mano en el oído.)* ¿Qué?

CONSUELITO.—Que... *(Vuelve a hacer la pedorreta.)* ¡Ay, qué sordera más tonta...! Ahora, hay que ver lo bien que toca usted. Claro que no será de oído, porque... Cuanta compañía hacen las campanas, ¿verdad? Yo, de chica, quería ser cigüeña. Desde que llegué aquí lo tengo dicho: esta parroquia, sin campanero, no hace carrera... Las cosas necesitan...

LORENZO.—*(Interrumpiéndola.)* ¿Usted no es de aquí?

CONSUELITO.—Yo, no, señor. Qué asco. *(A lo suyo.)* Las cosas necesitan su publicidad. Ya ve usted: es el circo que, ¿a quién no le gusta el circo?, y hace su cabalgata. Cuanto más esto de la iglesia, que siempre es menos divertido... ¿No será usted de un circo? A mí, donde se ponga un charivari. Un buen funeral tampoco es feo, pero donde se ponga un charivari, con su elefante, las mujeres medio en cueros, su malabarista...

LORENZO.—¿Usted de dónde es?

CONSUELITO.—*(Ofendida.)* De ningún sitio. En mi familia todos hemos sido feriantes. Menos una tía-abuela que salió monja... ¿Y usted?

LORENZO.—Mi padre era farero.

CONSUELITO.—¡Huy, qué mascabrevas! Bueno, un faro y un campanario son casi iguales. Ya ve: ustedes, a

pararse; nosotros, a pendonear; de pipirijaina en pipirijaina... ¡La vida! *(A lo suyo.)* Al principio íbamos en una «troupe». Mi madre era Zoraida. La partían en cuatro, dentro de una caja, con una sierra. Mi padre era el que la partía: un hipnotizador buenísimo. Pero un día quiso partirla de verdad, y mi madre salió pegando gritos de la caja. A la mañana siguiente se había escapado con la domadora...

LORENZO.—¿Su madre?

CONSUELITO.—¡Mi padre! Tenía un cohete en el culo, por así decir.

LORENZO.—¿La domadora?

CONSUELITO.—¡Mi padre! Y lo seguirá teniendo, si no se lo han sacado.

LORENZO.—Pero ¿quién le puso el cohete?

CONSUELITO.—Hijo, es una manera de hablar. A ver qué se figura. Mi padre era muy hombre. Tan hombre, que hace quince años que llegamos aquí, y aquí nos quedamos. Mi madre y yo, se entiende; más plantadas que un pino. Entonces, mi madre cogió y se estableció de vidente. Lo que ella decía: «Para adivinar el porvenir, lo mismo da un pueblo que otro.» Lo que hay que saber es ponerse el turbante. Porque se ponía un turbante morado, mire usted, con un plumero aquí... Estaba de guapa...

LORENZO.—Usted también es muy guapa.

CONSUELITO.—¡Qué disparate! A usted lo que le pasa es que es también artista.

LORENZO.—Bueno... Yo la veo muy guapa.

CONSUELITO.—Pues del oído, no sé. Pero lo que es de la vista, anda usted bueno.

LORENZO.—Y a usted, ¿le adivinó su madre el porvenir?

CONSUELITO.—¡Huy!, con los de la familia no daba

una, fíjese. Con los clientes, como no los volvíamos a ver, vaya. Pero con los de la familia... Con decirle que, después de que mi padre nos abandonó, siguió poniendo tres platos en la mesa... Siete años, día por día, diciendo: «Hoy es. De hoy no pasa que vuelva.» Y hasta que nos terminábamos el postre no me dejaba comerme la sopa de mi padre, que estaba ya más fría...

LORENZO.—¿Usted no era de la profesión?

CONSUELITO.—Naturalmente. Contorsionista. Lo que pasa es que a los nueve años me di con la cabeza en un bordillo y perdí muchas luces... ¡Huy, cuántas cosas le estoy contando! Como usted es nuevo... En esta casa nadie me hace caso. Yo no hablo. Aquí es como si una se hubiese muerto. Como si una se hubiera dormido una noche y, por la mañana, quisiese despertarse y no pudiera. «Pero Consuelito, hija, si estás muerta», me digo muchas veces. Aquí no puede pasar nada de nada. Nada. Por eso estoy nerviosa... Yo no es que sea tonta a todas horas, es que soy muy nerviosa. Y he oído las campanas..., ya usted ve, una cosa de nada—dindón, dindón—; era lo que yo estaba esperando... Y además que me da mucha alegría que usted sea tan sordo, porque así puedo hablarle alto, que es lo que a mí me gusta. Yo quise ser campanera. Yo quise ser de todo. Pero doña Hortensia me quitó la ilusión: dice que *campanera* es nombre de vaca... *(Pausa.)* Me podía usted enseñar a tocar las campanas. *(Tendiéndole las manos, que él toma.)* ¿Serviría?

LORENZO.—Sí... Consuelito.

CONSUELITO.—Andá, pues ¿no sabe mi nombre? Qué artista es usted, hijo. Por agilidad no quedará: yo tengo todavía. (CONSUELITO *ha hecho descender dos maromas, de las que en otro tiempo colgarían dos lámparas.*) ¿Le hago una demostración?

LORENZO.—¿De qué?

CONSUELITO.—De contorsionismo. No querrá usted que le ahorque... *(Deseando.)* ¿Se la hago?

LORENZO.—Por mí... (LORENZO *afirma.* CONSUELITO *comienza a hacer un número un poco tonto, no muy difícil; y seguirá conforme al diálogo.*) ¡Qué bien!

CONSUELITO.—Le gusta, ¿no?

LORENZO.—Ya lo creo. Usted debía dedicarse a esto.

CONSUELITO.—Como que Cleofás, al principio, decía que yo a la cama le echaba mucha alegría. Que parecía otra. El no, él no parece otro. ¿Y el tambor? ¿Sabe usted tocar el tambor?

LORENZO.—*(Disculpándose.)* No...

CONSUELITO.—Porque este número resulta más vistoso con música de tambor. A mí que me den muchos saltos mortales y mucho pasar por el aro, que es lo que mío. ¡Esto de las estrellas...! Señor, lo que yo digo: ¿por qué todas las criaturas tienen que estar haciendo lo que no les gusta? Cuatro días que vivimos y nos los tenemos que pasar bien *fotús..., ¡fotús!* Yo estuve en Barcelona. Usted de viajar, nada, ¿no? Por su oficio, claro; no va a ir con las campanas de un sitio para otro.

LORENZO.—Yo, en eso de viajar, siempre he tenido un sueño...

CONSUELITO.—*(Asombrada.)* ¡Ay, un sueño! Yo, también. ¿Se lo cuento? Perdone usted que hable yo sola; pero, si no, ¿a quién se lo voy a contar? Luego me cuenta usted el suyo. En el mío no salen ni doña Hortensia ni Cleofás... *(Comienza a mimar todo su relato.)* Sale una niña delante de muchos soldados vestidos de celeste. Lleva una melena muy larga, colorada, ¡qué lástima! Va nadando de pie, marcando el paso..., como si fuesen aspas de molino. Pero sólo la niña está viva.

Y, de pronto, hay que correr con la ropa por la cintura. Correr, correr. *(Señalándose atrás.)* Yo, aquí, tengo hoyitos, como los niños. Y voy arrastrando la melena por el agua, como la cola de una cometa, y me echo a llorar, así... porque me he empapado los lazos de las trenzas.

LORENZO.—Pero si lo que llevaba era una melena.

CONSUELITO.—¿Qué sabemos lo raro que es el pelo de las niñas? *(Cambio.)* Lleva una estrella *(Desdén por las de cartón.)*, pero de mar, en la raya del pelo. Y está para comérsela. Sólo que nada sirve para nada. Por fin entra en el circo. Se da la vuelta y entra. Hay un chimpancé en pijama, que marca números de teléfono. ¡Es el hijo de la funambulista! ¡En el circo es que pasan unas cosas! Son costumbres libres, como dice Cleofás. Usted, que también sueña, quizá sepa algo de esto.

LORENZO.—Lo mío es distinto. Mi sueño es otra cosa; un deseo que tengo, algo que necesito hacer antes de morirme...

CONSUELITO.—¡Ah, ya! Vivir. *(Desencantada.)* ¡Qué menuarria! ¿Usted sabe que los galápagos hablan muchísimo de noche con las estrellas? (LORENZO *va negando, cada vez más acorralado. Ella le habla como un niño a otro: con la misma seriedad.)* ¿Usted sabe que cuando se toma una taza de caldo templado es muy fácil morirse de repente? ¿Usted sabe que cuando alguien hace lo que se le ocurre, terminan por ahorcarlo? Entonces, hijo, no le entiendo. ¿Usted qué puñeta quiere?

LORENZO.—¿Yo? Tocar las campanas de Orleáns.

CONSUELITO.—*(Ilusionada.)* Huy, eso es nuevo. ¿En dónde está Orleáns?

LORENZO.—Lejos, fuera de aquí, en el extranjero.

CONSUELITO.—Ahí no he estado, ya usted ve. Ni si-

quiera sabía que en el extranjero tuvieran campanas. Creí que eran peores. No se puede juzgar. *(Animándole a hablar.)* Siga, siga. ¿No le importa que yo dé tarambetas? Es que una vez que cojo carrerilla.

LORENZO.—*(Imitando a* CONSUELITO *en un juego consciente.)* ¿Usted sabe que si se sueña con campanas que menea el aire se tiene un accidente? (CONSUELITO *va negando casi sugestionada.*) ¿Y que si repican en el sueño es signo de calumnia? ¿Usted sabe que si vuelan lechuzas alrededor de un campanario está el párroco en peligro de muerte o va a cometerse un robo sacrílego?

CONSUELITO.—*(Sigilosa.)* ¿Un robo sacrílego? ¡Ay, no...!

LORENZO.—*(Como ella antes.)* Entonces, usted, ¿qué puñeta quiere?

CONSUELITO.—¿Yo? Que me siga usted hablando: pero, por favor, no miente usted aquí esa clase de robos...

LORENZO.—Verá, Consuelito. Cuando mi padre me pegaba un tozolón, yo decía: «No importa, tocaré las campanas de Orleáns y dejaré boquiabierto a todo el mundo.» Cuando quería que aprendiera a ser farero, yo decía: «¿Para qué? Lo mío es llegar a Orleáns y tocar las campanas...» Cuando en el seminario...

CONSUELITO.—¿Usted estuvo también en el seminario?

LORENZO.—Sí, con su marido; pero me suspendían. Entré por no seguir dentro del faro...

CONSUELITO.—Pues salió usted de Málaga y se metió en Malagón.

LORENZO.—Hasta que me di cuenta de que ése no era el camino de Orleáns...

CONSUELITO.—¡Qué ha de ser! ¡Menudo es Orleáns!

LORENZO.—Y me salí. Luego he ido tocando las

campanas... Por los pueblos sobre todo. En las fiestas de las Patronas, en las romerías...

CONSUELITO.—Como los maletillas, ¡qué dolor de hijo!

LORENZO.—Y me he ido olvidando de Orleáns. Se va andando caminos, cada vez más caminos, y cada vez sabe uno menos adónde va...

CONSUELITO.—Es que lo importante es el camino, desengáñese usted. Usted, ¿cómo se llama? Bueno, a mí qué me importa. Llegar siempre es lo mismo. Los pueblos y la gente siempre son lo mismo... *(Concesiva.)* De Orleáns yo no hablo... Pero el camino, ¡ay, Dios! Mi padre me decía: «Mira, Consuelito, qué trama tan espesa tienen estos olivos. ¡Virgen, qué buen año de aceite!» Eran encinas, claro, pero ¿qué más da? Estamos hechos para ir por ahí, con alguien que nos diga cosas del campo. Aunque sean mentiras. Porque el campo tampoco importa. Importamos nosotros, andando, y la otra persona, que nos pone la mano aquí *(En el hombro.)* y nos dice: «Oye, Consuelito, mira...»

LORENZO.—*(Poniéndole la mano en el hombro.)* Oye, Consuelito, mira. Hoy me he vuelto yo a acordar de Orleáns... Se nos va haciendo tarde tan pronto para todas las cosas por las que íbamos a vivir... *(Pausa.)*

CONSUELITO.—Halá, qué mustio se me ha puesto. Pero si está usted en la flor de la edad. Si se parece usted a Jorgito, que era el hércules, y las tenía así... Que no me gusta que sea usted tan gilipuertas, hombre... (LORENZO *se deja consolar.*) ¡La vida! Que le frían dos huevos a la vida. Si ha entrado usted aquí como el rayo del sol por el cristal. Igual que el ángel del Señor.

LORENZO.—Usted sí que es un ángel.

CONSUELITO.—¡Ay, que me meo! Si yo fuese un ángel, ¿qué porras iba a hacer en esta casa? Yo levanta-

ría el vuelo así, así..., y me iría a Orleáns. (CONSUELITO *toma unas estrellas y evoluciona, hasta tropezar con* HORTENSIA, *que entra de la calle.*)

HORTENSIA.—Detente. Titiritera, saltimbanqui. ¡Guarra! *(Le da un pellizco, cosa que, por otra parte, hará a menudo.)*

CONSUELITO.—¡Ay! ¡Ay!... Si es que no podía pararme...

HORTENSIA.—Ya te voy a parar yo. ¿Qué crees, que estás en una plaza de pueblo enseñando el ombligo, como cuando te recogimos? (HORTENSIA, *al ir a dejar la bolsa del mercado que trae en las manos, ve a* LORENZO. *Cambia el tono, fenómeno muy frecuente en ella.*) Un poco de respeto a este sagrado lugar, Consuelito, hija mía. ¿Has sido tú la que ha tocado el ángelus?

CONSUELITO.—No. Ha sido este señor.

HORTENSIA.—(*A* LORENZO.) Mi hijo no tardará. Ha ido al Obispado. Espérelo. ¿Pelado o afeitado? Para ir calentando agua...

LORENZO.—Usted debe de ser doña Hortensia. Yo soy Lorenzo, el compañero de Cleofás. Avisé que venía...

HORTENSIA.—Ah, sí. Qué tonta, Lorenzo... *(Evidentemente impresionada.)* No sabía que era usted tan... alto. Perdone a esta inepta. Ya habrá comprendido que la pobre... *(Gesto de que* CONSUELITO *está loca.)* Una cruz que nos ha caído. La sobrellevamos, pero hay días... Cuando cambia el tiempo se pone... ¿Por qué no sigues escarchando estrellitas, rica? ¡Cómo ha tocado usted...! Estaba en el mercado y me parecía que estaba en el séptimo cielo. ¡Como toque usted todo igual que las campanas...! (LORENZO *sonríe bobamente. Quizá no oye.* HORTENSIA *saca de la bolsa una botella de vino.*) Aquí no bebemos ninguno, pero ahora me

obliga el *practicante* a tomar un vasito en las comidas. Estoy tan desganada. Y el caso es que me siento a la mesa con apetito; pero ir comiendo e irlo perdiendo, es todo uno. *(Modesta. Se quita el abrigo.* LORENZO *la ayuda y lo cuelga en la percha.)* ¿Desea una copita, y así espera con más tranquilidad? (CONSUELITO *hace gestos divertidos mientras tararea, porque sabe que* LORENZO *no se está enterando de nada.*) Yo le acompañaré por no desairarlo... ¡Que no cantes!

CONSUELITO.—Sólo estoy tarareando.

HORTENSIA.—Pues no tararees. ¿No ves que estamos departiendo este señor y yo?

CONSUELITO.—Sí, sí. Lo que es ese señor...

HORTENSIA.—Es una plebeya. Menos mal que usted es como de la casa. Nos tenemos que andar con un cuidado. Ya ha visto usted qué barrio: todos ateos. Y los que no, como si lo fueran, porque no dan limosna a la parroquia... ¿Y de levantafalsos? No quiera usted saber.

CONSUELITO.—*(Triunfal.)* Háblele usted más alto, que es sordo... De las campanas.

HORTENSIA.—Podías haberlo dicho antes de que me embalara, merdellona. *(A grito herido.)* Bueno, ¿y cómo por aquí?

LORENZO.—*(Con cierta guasa en la cara, que nos hace pensar que no es tan sordo.)* Que solicité una plaza de guardia y me la han concedido. Me han dicho que este Ayuntamiento es muy pacífico... Y como aquí estaba Cleofás, pues...

HORTENSIA.—Que sí, hijo, que sí. No faltaba más. Con la necesidad que tenemos de un buen amigo guardia.

LORENZO.—A sus órdenes, señora. *(Cómplice.)* Hoy por ti, mañana por mí..., ¿no?

HORTENSIA.—*(Falsa.)* Eso es: todos somos hermanos. ¿Y esas campanas? ¿Las abandona usted?

LORENZO.—A ver qué vida. Entre el poco sueldo, la gente que no está para músicas y los carillones electrónicos, se acabó el oficio. Ya no es lo que era. No hay vocación. Ahora tocan las campanas carboneros, fontaneros, albañiles, bomberos... Da igual; mucha luz de neón en las iglesias, mucha calefacción, mucho micrófono, mucha garambaina..., y a las campanas que les den morcilla. En toda España ya sólo quedamos dos buenos acordistas. Y el otro es un borrachón que...

HORTENSIA.—*(En voz más baja, como alguna vez que quiere ocultarle a* LORENZO *algún comentario.)* Pues pobres campanas: uno borracho y el otro sin tímpanos...

LORENZO.—Está el arte tan mal remunerado...

HORTENSIA.—Ya se sabe: todo es materia en el mundo en que vivimos. Yo no soy de esta época... Bueno, por mi edad sí. Quiero decir que soy diferente, más espiritual. En casa, de toda la vida, los hombres han pertenecido a la Iglesia o al Ejército. Por tradición, como debe ser. Y mi familia política, igual. Ya ve usted: mi marido...

CONSUELITO.—¿Era cura?

HORTENSIA.—*(Bajo.)* Asquerosa. *(Alto.)* Era telegrafista. Pero muy religioso. Y mi primo Sabas—un superdotado—, al Ejército. Cómo sería que no le digo más que llegó a brigada. Ahora está en la Argentina. Precisamente me he enterado hoy. Por esta carta. *(La enseña. Se la pone por delante.)* Es de la Argentina, ¿eh? Se fue porque tuvo la desgracia de ser brigada, pero con los rojos. Una equivocación la tiene cualquiera. No se calcula bien y... Ha hecho una fortuna por lo que me dice... Yo soy muy de derechas, aunque sé per-

donar. Por mi aspecto usted comprenderá que yo no he vivido siempre así... ¿O no?

LORENZO.—*(Guasón.)* A cien leguas, señora. Esa altivez, esas manos...

HORTENSIA.—Usted sí que entiende. Pero ni sombra, amigo mío, de lo que fueron. Mi casa era una casa grande, de la alta burguesía como suele decirse hasta cuando es mentira. *(Dolida sonrisa.)* Allí entraban los salmones por su propio pie. ¡Qué gastos, cuánto capricho, cuánta chuchería! Y no es que lo eche de menos. Cada guaraguao tiene su pitirre, que decía un cubano amigo mío, muy parecido a usted, así... mimbreño, más morenito, quizá...

LORENZO.—¿Qué decía, señora?

HORTENSIA.—Que cada guaraguao tiene su pitirre.

LORENZO.—¿Y eso qué significa?

HORTENSIA.—Yo qué sé; pero lo decía mucho. Yo he sido siempre muy fiel a mis recuerdos. *(Suena el teléfono.)* Perdón. *(Lo coge.)* ¿Diga...? *(Muy seca.)* Por la tarde. Eso por la tarde antes del rosario. *(Cuelga.)* No sé adónde vamos a ir a parar. Un muerto de hambre de éstos, que pregunta, ¡por teléfono, nada menos!, si puede venir a cortarse el pelo. Le digo que este barrio... ¿Querrá usted creer que la mayoría hasta usa cepillos de dientes? Y los hijos, su bachillerato. Yo pienso que son todos comunistas... Ya ve usted si nos viene bien un guardia... ¡Menos pelarse y más limosnas, que es lo que aquí hace falta...! Es que mi Cleofás se ayuda con la barbería y con sus clases de latín. No da abasto la criatura. Yo habría preferido un bar, un barecito mono. Lo habría atendido yo misma. A mí no se me caen los anillos por eso. Y don Remigio, el párroco, estaba bien dispuesto. Pero Cleofás no se atrevió. Es tan filili. Dijo que la peluquería era más honesta. Como esto es

el ala derecha del crucero... Antes fue la capilla de Santo Tomé, pero a fuerza de *rogativas,* fuimos consiguiendo de don Remigio ciertas ventajillas. ¡La lucha por la vida...! *(Por el enterramiento.)* ¿Ve usted? La fundadora. *(Leyendo la lápida.)* «Aquí descansa el cuerpo de doña Leonor Carrillo de Velasco, condesa de Albolafia...

LORENZO.—...que por mayor presteza aguarda en pie su resurrección.»

CONSUELITO.—*(En lo suyo.)* ¡Qué loca la tía!

HORTENSIA.—Niña, tú a tus galaxias... *(Por la lápida, en que está esculpida la imagen de la condesa.)* Toda emperifollada. La gente con dinero siempre ha sido lo mismo: vive bien, pero lo que es morir..., muere mejor. Mire. ¡Qué derroche! ¡Qué lujo de sortijas y collares! (*Atenta a la reacción de* LORENZO.)

LORENZO.—*(Listo como ella.)* Un desperdicio; sí, señora.

HORTENSIA.—Tanto equipaje para una posada tan pequeña... Y, a propósito de posadas, ¿usted dónde se hospeda?

LORENZO.—No lo sé todavía. Acabo de llegar. Tengo ahí mi maleta.

HORTENSIA.—Pues quédese con nosotros. Le saldrá más barato y estará mejor atendido que en una pensión. Son todas tan siniestras y tan flojindangas... (CONSUELITO *levanta los ojos hacia* LORENZO.)

LORENZO.—No me atrevo, señora. Están aquí tan en familia... A lo mejor a Cleofás no le cae bien. Hace tanto tiempo que no nos vemos; habrá cambiado...

HORTENSIA.—Qué disparate. Cleofás hará lo que yo diga, como siempre. Así podrá usted tocar, de cuando en cuando, las campanas. Más: yo influiré ante don

Remigio para que le nombre oficialmente campanero. Tendrá usted un sueldecito. Modesto, pero...

LORENZO.—Gracias, señora... Muchas gracias. Un millón de gracias. (LORENZO *le besa la mano, muy camastrón.* HORTENSIA *suspira y le señala el divancillo. Pausita.*)

HORTENSIA.—Esta es su cama. Aquí dormirá usted mejor que en la gloria... Es mucho más práctica que aquellas otras de mi casa... ¿Usted se acuerda?

LORENZO.—No, no estuve.

HORTENSIA.—*(Que ya lo ha calado, pero a la que le gusta.)* Con siete colchones de pluma y baldaquino, que parecían pasos de Semana Santa. Siéntese, siéntese. *(Se sienta ella.)*

LORENZO.—Que conste que yo no quisiera ser un incordio en una casa tan bien avenida...

HORTENSIA.—Nada de incordios. A mí me encantará poder hablar con alguien educado, aunque sordo. ¿Se sienta o no? (LORENZO *lo hace. La cama cruje amenazadoramente.*) No se preocupe. *(Lo retiene porque va a levantarse.)* Ya lo arreglará Cleofás, que es tan mañoso. Seguro que su lecho se ha apresurado a darle la bienvenida. No me extraña, hijo. *(Suspira. Bebe.)* Pero beba... Yo me acuerdo de que cuando mi primer marido..., bueno, mi marido, se me declaró, le sonaron las tripas. Era ya maduro, un calvatrueno. De Bilbao, figúrese. Y yo le dije: «No te hagas mala sangre, Paco: las tripas suenan siempre cuando se están haciendo corazón.» (*Carcajada. Observa la seriedad de* LORENZO.) ¿No ha oído? Por lo de hacer de tripas corazón... ¿O no entiende? ¡Ay, Jesús...! Pues beba por lo menos.

CONSUELITO.—Que se va a ahogar... Claro, como usted tiene ya las meninges como tres bizcochos borrachos...

HORTENSIA.—Calla, portal de Belén... (*A* LORENZO.) Un censo. *(Suspira.)* Mientras llega Cleofás voy a hacer la comida... Parece que se me ha despertado el apetito, y no quiero dejar que se me duerma. Prescripción del practicante. Lo que es por mí, me dejaría morir por consunción. No puede imaginarse lo finísima que yo soy... (*A* CONSUELITO.) Tú, ¿echaste en agua los garbanzos? Mírela: espatarrancada, que parece un manchego... ¿Los echaste o no? *(Pellizco.)*

CONSUELITO.—*(Temerosilla.)* No, señora... Se me pasó.

HORTENSIA.—Mala puñalada te den.

CONSUELITO.—Como a mí lo que me gusta es comer de tapas... A mí, croquetas y patatas fritas. En dando las nueve, mi padre siempre decía que el cocido tuvo la culpa de la guerra civil.

HORTENSIA.—Querría yo saber quién fue tu padre.

CONSUELITO.—Pues un hombre muy culto. Y muy vivido y muy de todo. La carrera de maestro la empezó dos veces, para que usted vea. Y era de la misma Pamplona.

HORTENSIA.—Calla, papagaya.

CONSUELITO.—¡Huy, en verso!

HORTENSIA.—(*A* LORENZO.) Hablábamos de problemas caseros. Un descuido de aquí. (*Por* CONSUELITO.) Menos mal que hoy, con tanto invento... Porque, eso sí, tenemos de todo, oiga usted... *(Bajo.)* Si es que puede, porque anda que... Nuestra olla exprés, nuestro *frigider*, nuestra lavadora-secadora, nuestro de todo. Hoy se vive mucho mejor que antes. Bueno: yo no. La gentuza, se entiende. Para andar por alfombras hay que haberse hecho pis encima de ellas, y yo me he hecho cada pis que ¡vaya con Dios! Pero ¿se acuerda usted de aquellas mesas de pino? ¡Qué horror!

CONSUELITO.—*(Casi traspuesta.)* Se fregaban con lejía y se quedaban con los nudos al aire. Como parientes viejecitos.

HORTENSIA.—Ahora, formica, que es tan elegante y variopinta.

CONSUELITO.—*(Triste.)* Aunque se quiera, no se puede manchar.

HORTENSIA.—¡Todo de plástico! Hoy, cualquier cacharro se lava y se estrena. Como los hombres de otros tiempos, ¡ay!... Tenemos la iglesia de flores que es un pensil, un vergel. Todo en plástico.

CONSUELITO.—Da un reparo entrar... (CONSUELITO *va hacia el retrete.* HORTENSIA *se acerca a* LORENZO.)

HORTENSIA.—Como la vida a mí ya sólo me ha dejado las flores y los cirios...

CONSUELITO.—*(Desde el retrete.)* ¿Cuántas bragas echó usted esta semana, doña Hortensia? Yo no encuentro más que una...

HORTENSIA.—*(Decapitado su farol, con un gesto de infinita resignación.)* ¡Verás cuando te pille! *(Por la iglesia.)* Voy a hacer la visita. Hasta ahora mismo, Lorenzo, y bien venido.

LORENZO.—Bien hallada, señora.

HORTENSIA.—(*A* CONSUELITO.) Que no te vea yo hablarle, mala pécora. (HORTENSIA *sale por la iglesia.* CONSUELITO *y* LORENZO *se miran, se sonríen.*)

CONSUELITO.—*(Al oído.)* ¿De verdad se va a quedar aquí?

LORENZO.—*(Con la estrella del principio en la mano.)* Sí, Consuelito; parece que usted me dio la buena estrella. (LORENZO *pone su mano sobre la cabeza de* CONSUELITO, *a quien se le cae la estrella que había cogido para escarchar. La pobre suspira extrañamente. Entra* HORTENSIA *con una estación de*

Viacrucis bajo el brazo. LORENZO, *al verla, se separa de* CONSUELITO.)

HORTENSIA.—Anda, guapa. Llévale esto a la Clotilde.

CONSUELITO.—¿Para pagar la compra?

HORTENSIA.—No preguntes y llévaselo.

CONSUELITO.—En lo que va de año nos hemos comido medio viacrucis.

HORTENSIA.—Esta es una de las tres Caídas. *(A* LORENZO, *tanteándolo.)*

CONSUELITO.—Menos mal que está *repe...* Pero de aquí a nada, hacer un viacrucis en esta iglesia va a ser igual que ir en el Talgo, que no para en ninguna estación. (CONSUELITO *se está atusando en el pelo ante el espejo de la barbería.*)

HORTENSIA.—Venga, venga. Si lo que le pasa a tu cara no se arregla peinándose. A la calle. ¡Ay, Señor!

CONSUELITO.—(*Al mutis, a* LORENZO.) En esta casa no le diga usted a nadie eso de las campanas de Orleáns... Porque lo que es si se enteran... *(Gesto de robo.)* Como no toque usted las castañuelas... *(Sale* CONSUELITO. LORENZO *y* HORTENSIA *quedan mirándose frente a frente. Sonríen, entendiéndose.* CONSUELITO *asoma por la puerta y los ve.)*

OSCURO

CUADRO SEGUNDO

CLEOFÁS, *con un guardapolvo blanco, de barbero, termina de cortar el pelo a* DON JENARO, *que aprueba o niega, con la cabeza sólo, grave y solemnemente. Alrededor de la mesa camilla,* HORTENSIA *y* LORENZO. *En su silla, cerca,* CONSUELITO

CLEOFÁS.—Italia es un país que ha perdido la fe en sí mismo porque ha perdido la fe en la verdad. ¿Cierto, don Jenaro, cierto?

DON JENARO.—*(Afirmación.)*

HORTENSIA.—Cómo habla, Dios mío, cómo habla... Qué gran predicador hubiese hecho, o qué gran político; en el fondo es igual.

CLEOFÁS.—Cuando los hombres no buscan ya ser libres, se ponen en manos de quienes les proporcionen un espejismo de seguridad... Un hombre que no es libre padece de espejismos, como en los desiertos... ¿Es así, don Jenaro?

DON JENARO.—*(Afirmación.)*

CLEOFÁS.—Hay pueblos que ya han perdido su dignidad de pueblos. Abdicaron. Viven de la limosna. Piden que los guíen, como mendigos ciegos, no les importa adónde.

DON JENARO.—*(Negación.)*

CLEOFÁS.—Perdón, don Jenaro, perdón. *(Mostrándole su obra a través de un espejo de mano, por los dos lados.)* ¿Está bien así, eh?

DON JENARO.—*(Afirmación.)*

CLEOFÁS.—Le ha quedado un cuello precioso, don Jenaro. (DON JENARO *comienza a levantarse.)* Gracias a Dios, España ha recobrado su vocación de Imperio, y como aquella cabra de la Mitología, nominada Amaltea, puede amamantar, si se me permite la expresión, puede amamantar otra vez mundos. *(Mientras, lo ha estado cepillando.)*

DON JENARO.—*(Afirmación, dos veces.)*

CLEOFÁS.—Cuatro duritos, don Jenaro. *(Lo acompaña a la puerta.)* Buenas tardes, don Jenaro. A su disposición y hasta cuando quiera, don Jenaro. *(Sale el cliente.)* Consuelito, pasa el cepillo. (CLEOFÁS *se quita el guardapolvo.* CONSUELITO *va a obedecer.*)

LORENZO.—Yo le ayudo.

HORTENSIA.—*(Deteniéndolo.)* No faltaba más; que lo haga ella, que para eso está.

LORENZO.—(*A* CLEOFÁS.) ¿Ese don Jenaro es mudo?

HORTENSIA.—Mudo, no. Un poquitín hijo de la gran no sé qué.

CLEOFÁS.—Mamá... Lo que le sucede es que no habla nunca. Afirma o niega sólo con la cabeza.

LORENZO.—Qué particular, ¿no?

CLEOFÁS.—Es que dice que él es católico, pero anticlerical.

HORTENSIA.—Ya ve usted. Como si Dios, con ser Dios, no fuera católico y clericalísimo. Lo que quiere ése, como otros muchos, es protegerse de las hordas en la religión y, además, no dar un céntimo para el culto y clero. Si lo sabré yo...

CLEOFÁS.—Mamá.

HORTENSIA.—Ni mamá, ni papá. En vez de cortarle el pelo, le deberías cortar de cuando en cuando la cabeza.

CONSUELITO.—*(Mientras barre los pelos).* Eso, con lo difícil que es recoger la sangre...

HORTENSIA.—Barre y calla. Este es un matacuras disfrazado, como tantos otros. Que se levantase otra vez la veda y ya veríamos. Como yo le digo a éste *(Por* CLEOFÁS. *Le habla casi siempre a* LORENZO.) ¿Y tú, por qué le hablas? Que se vaya a pelar a una logia masónica o a una sinagoga o como sea...

CLEOFÁS.—No se puede pelar a nadie sin hablarle, mamá. Es de mal gusto. (*A* LORENZO.) Ya como en la actualidad no se pueden tocar ni el fútbol ni los toros, porque se hieren muchas susceptibilidades...

CONSUELITO.—Sobre todo en los toros. ¡Hay cada marido...!

HORTENSIA.—Qué sabrás tú. (*Va a salir* CONSUELITO.) Friega de paso el retrete, que está hecho una cochambre.

CONSUELITO.—Pues yo no he ido en todo el día, de modo que... *(Sale.)*

LORENZO.—Es muy buena tu mujer, tunante. Ya puedes estar contento.

CLEOFÁS.—Sí que es buena la pobre, sí. ¡Qué le vamos a hacer!

HORTENSIA.—¡Tonta! Si te hubieras casado con Antonia, que es la que tenía caudal...

CLEOFÁS.—Mamá, si fuiste tú la que me aconsejaste que me decidiese por Consuelito.

HORTENSIA.—Fue un engaño, ¿sabe usted? Un verdadero timo... Siento como un mareo... ¡Ay, Señor! *(Abre una botella.)* A estas horas me han recetado un dedito de orujo. Me recuerda mi infancia, ¡ay! ¿Quiere usted?

LORENZO.—Gracias; que siente bien.

HORTENSIA.—Su madre era vidente. Y tan vidente,

la tía fresca. Nos largó a este muerto haciéndonos creer que le tenía ahorrada una fortuna. Ya ve usted: deficiente mental y sin un duro: un bodorrio.

CLEOFÁS.—Mamá, que era tu consuegra.

HORTENSIA.—Mi com... pota... era... Este hijo mío es un San Luis. Pero Gonzaga...

CLEOFÁS.—A mí me gusta Consuelito, mamá. *(En este momento,* CONSUELITO *hace una pasada, sin frase.)*

HORTENSIA.—Pues a mí, no. Ni niños, Lorenzo. No es capaz ni de tener niños. Esa cosa tan fácil, que se hace a oscuras. Claro que con un marido como éste, que es un azucenón de mayo, vaya usted a saber.

CLEOFÁS.—Cómo eres, mamá. Qué dirá Lorenzo.

LORENZO.—Yo, nada. A mí tu madre me hace mucha gracia.

HORTENSIA.—Pues anda, hijo, que usted a mí... Más vale que me calle. ¿Por qué no echamos una partidita de cartas por parejas? Me ilusionaría tanto hacerme señas con Lorenzo...

CLEOFÁS.—Mamá, ¿cartas aquí? Sabes que no me gustan. ¿Por qué no haces un jerseicito para el ropero de San Vicente?

HORTENSIA.—Porque no me da la gana. Y porque me da vértigo fijar la vista. Este Cleofás lleva la santidad hasta un extremo que más me valdría irme a un convento de señoras de piso. Hijo de mi vida: un convento, comparado con esta casa, sería para mí Torremolinos. *(Ojos húmedos.)*

CLEOFÁS.—*(Arrepentido.)* Es que tengo que corregir los ejercicios de latín, mamá...

LORENZO.—Y yo tengo que ponerme el uniforme. Lo siento, pero a las ocho entro de retén. Como es el primer día...

HORTENSIA.—¡El uniforme! Lo que faltaba. *Desideravi desideratus,* como diría Cleo, que es tan espectacular. Para mí un hombre, de calle, pierde mucho. La Iglesia y el Ejército: ésos sí que saben lo que se hacen.

CLEOFÁS.—*(Que ha sacado unos cuadernos de ejercicios.)* ¿Te acuerdas en el seminario, del segundo año de latín?

LORENZO.—Del segundo año, sí. Del latín, ni pum.

CLEOFÁS.—Yo, tampoco. He ido aprendiéndolo luego por correspondencia... Las fábulas de Fedro. Cuánto enseñan. Toda la vida es una fábula de Fedro. *(Cruza* CONSUELITO *con una sotana en las manos.)*

HORTENSIA.—¿Adónde vas?

CONSUELITO.—A cepillarle la sotana a mi marido, ea.

HORTENSIA.—Qué modales. Ve friendo los garbanzos que sobraron del almuerzo. Me chifla la ropa vieja.

CONSUELITO.—Pues a su hijo no le chifla tanto. Más vale que le comprara usted una sotana, que ésta parece de lamé de plata con los brillos que tiene.

HORTENSIA.—¡Idiota, pero mala! Si te limpiaras bien la escarcha de las manos antes de cepillarla, no brillaría tanto.

CONSUELITO.—Pues traiga usted aguarrás.

HORTENSIA.—Vitriolo es lo que te traería, jigona.

CONSUELITO.—*(Dolida.)* A mi no me ponga usted en ridículo delante de ese hombre...

CLEOFÁS.—Basta, basta... *(Levanta la cabeza apenas de su cuaderno.)*

HORTENSIA.—Como que a ti hace falta ponerte, ¡renacuajo!

CONSUELITO.—El día que me di con la cabeza en el bordillo, ojalá me hubiera muerto. Me gustaría morirme en este momento. Morirme y que al mismo tiempo se acabara el mundo.

HORTENSIA.—¿Lo veis? Qué egoísmo... *(Se levanta para echarla y lo consigue.)* Tráenos café con leche inmediatamente.

CLEOFÁS.—*(Entretanto.) Introíbo ad altarem Dei.* Ibamos a subir al altar de Dios, Lorenzo. Y ahora, ¿qué? Como no sea por la puerta de servicio... Es un dolor del que apenas ni se da uno cuenta, pero que está calladito, guardado en lo más profundo de cada uno.

LORENZO.—Yo nunca he servido para guardar nada... Y ahora, por mi mala cabeza, me veo de guardia, mira tú.

HORTENSIA.—Qué gracia tiene el condenado.

LORENZO.—Honor que usted me hace, señora.

CLEOFÁS.—Cómo empieza este alumno a traducir la fábula quinta del libro primero: «Un burro, en un tímido prado, apacentaba a un viejo.» Lo confunden todo. Ya no se estudia a los clásicos.

HORTENSIA.—En eso la Iglesia es la primera. Con las misas en español ha organizado unas rebajas de saldo, que ya, ya...

CLEOFÁS.—*In hostium clamore súbito territus...* ¿Comprendes?

LORENZO.—Nada, chico.

CLEOFÁS.—Mira, hombre, mira. «Un humilde anciano apacentaba su asno en una pradera. Aterrado por la repentina proximidad de los enemigos, exhortó a huir al asno «para que no» los cautivasen. Oración final con *ne*. Pero el asno, sin apresurarse, le preguntó: «¿Piensas...?» ¿Lo ves?, en la interrogación, al final: «¿putas?».

HORTENSIA.—Eso digo yo.

CLEOFÁS.—Mamá... «¿Piensas que el vencedor me cargará con dos albardas? No: respondió el viejo. En-

tonces, ¿qué me importa a quién sirva, si en todo caso he de llevar mi albarda?»

HORTENSIA.—Qué verdad.

CLEOFÁS.—Parece mentira que no lo recuerdes: *Nihil praeter domini nomen mutant pauperes.* Para los pobres sólo cambia el nombre de su amo. ¡Qué hermoso es el latín, qué hermoso es Fedro!

HORTENSIA.—*(Extasiada.)* Qué hermoso es Lorenzo.

LORENZO.—*(Un poco por defenderse.)* Con permiso. Voy a ponerme el uniforme.

HORTENSIA.—Ay, sí. *(Lo ve marchar.)*

CLEOFÁS.—Mamá, quisiera hablar contigo seriamente.

HORTENSIA.—Hijo, por cuatro piropillos que le haya echado a un chico que puede ser mi nieto... En fin, mi nieto...

CLEOFÁS.—No se trata de eso, mamá. Traigo los peores informes del Obispado. Quería comunicártelos a solas.

HORTENSIA.—Me asustas. Si te parece, hago ahora mismo ese jersey para los pobres; ahora mismo, ¿eh? Que era una broma...

CLEOFÁS.—No, no; escúchame. Don Remigio tiene una edad provecta...

HORTENSIA.—No lo dirás por mí.

CLEOFÁS.—No; lo digo por don Remigio.

HORTENSIA.—Quiero decir que su edad no es culpa mía. Yo, bien alimentado que lo tengo. Por cierto, que a pesar de estar tarumba tiene un hambre que se come los quiries...

CLEOFÁS.—Sí. Si no se trata de él...

HORTENSIA.—Y de ti, no digamos: lo has descargado de todo. No lleva ni una albarda.

CLEOFÁS.—Demasiado... En el Obispado tienen dudas sobre la administración de esta parroquia.

HORTENSIA.—Más vale que tuvieran dudas sobre la administración del Obispado.

CLEOFÁS.—Mamá, que nos perdemos...

HORTENSIA.—Calla y atiende. Hay que aparentar más virtud de la que se tiene; de acuerdo. Pero de eso a no tener ni pan hay un abismo. Un santo muerto no sirve más que para que se le rece.

CLEOFÁS.—Si te oyeran, mamá.

HORTENSIA.—Si me oyeran, me callaría. Pero ahora no me oyen. Contesta: sin mí, ¿qué hubieras sido? Un tonto de pueblo. O peor: un minero. Y ahora, aquí, mírate: con tu hopalanda, que alegra las pajarillas sólo el verte... ¿Te fue bien en la vida dejándote llevar por mí en las cosas del mundo? Di, ¿te fue bien?

CLEOFÁS.—Sí, mamá.

HORTENSIA.—¿Te saqué yo de la pobreza en que nos dejó sumidos tu padre, al que no llegaste ni a conocer? *(Se santigua.)* Mala peste se lo coma, si es que vive.

CLEOFÁS.—Sí. Yo, madre, eternamente...

HORTENSIA.—Déjate de eternidades. Y luego no me vengas con «tío, páseme usted el río». Porque tú dime a mí: en total, ¿qué tenemos? ¿Somos siquiera obispos? ¿O gobernadores? ¿O caseros, por lo menos, como don Jenaro? Nada. Nada: cuatro electrodomésticos. Y a plazos. ¡Vaya un tentebonete...! Si vivimos a base de letras, Cleofás. Gente de letras somos, ¡quién nos lo iba a decir! Vivimos como todo el mundo. Como las personas decentes: sin una peseta ahorrada. Al día. Al día y sin esperanzas de mejora. No, hijo, no; yo no tengo intranquila la conciencia.

CLEOFÁS.—Pero los remordimientos, mamá, de noche... Y este desorden...

HORTENSIA.—El que no sepa vivir, el que no sepa cerrar los ojos a tiempo, que se ahorque, Cleofás. Yo

he pasado mucha hambre. A los diez años lo único que tenía mío era una perra gorda enterrada en un agujero del corral. De repente, a los quince, una noche me pusieron en la mano diez duros. Diez duros en la mano y otra cosa en otro sitio. Apreté los dientes y dije: «Ya está.»

CLEOFÁS.—No sé a qué te refieres.

HORTENSIA.—Sí lo sabes, pero no importa. Agua pasada no mueve molino... Si hubiera sido hombre, me hubiera hecho cura. En cuanto tú naciste vi el cielo abierto: ¡cura! Sin dar golpe, limpio, respetado, alternando. Con tu sotana. Con tus manípulos. Con tus charreteras...

CLEOFÁS.—Esos son los almirantes, mamá.

HORTENSIA.—Con tus estolas de visón...

CLEOFÁS.—Eso son las señoras.

HORTENSIA.—Con tus casullas briscadas... ¿O tampoco eso es de curas?

CLEOFÁS.—Sí... Pero los tiempos han cambiado.

HORTENSIA.—Dímelo a mí. Los tiempos y nosotros. Pero por eso no vamos a dejarnos morir... No pudiste ser cura... *(Va a hablar* CLEOFÁS.) Porque eras medio tonto, ya lo sé. La de trabajos que he tenido que hacer para pagarte tu Seminario. Y ahora, aquí, ¿qué? No puedo disfrutar ni de cuatro vainadas que se pudren de risa ahí en la iglesia. Que se hinchen bien sus panzas las carcomas, pero nosotros, con la tripa vacía... Que no, Cleofás, que no. Que eso Dios no lo manda. (CLEOFÁS, *a* CONSUELITO, *que entra muy alterada con los cafés.*)

CLEOFÁS.—¿Qué te pasa? (CONSUELITO *no contesta.*) Qué sofocada estás.

CONSUELITO.—De tanto cepillarte la sotana. (CLEOFÁS *va a acariciarla.*) ¡No me toques!

HORTENSIA.—¿Cómo que no te toque tu marido? Hará lo que le salga del traste, ¿no?

CLEOFÁS.—Mamá: «Compañera te doy, que no sierva.» *Amabilis ut Rachel, sapiens ut Rebeca, longaeva et fidelis ut Sara.*

HORTENSIA.—A mí déjame de tanto *ut.*

CLEOFÁS.—Bien claro se dice en la ceremonia de la boda.

HORTENSIA.—Como si los novios estuviesen en ese momento para enterarse de lo que se les dice. Ellos van a lo suyo. O a lo del otro, que es lo natural... Tú no te preocupes, Cleofás, que aquí tienes a tu madre.

CLEOFÁS.—Y ¿qué?

HORTENSIA.—¿Cómo que «y qué»? Que aquí la tienes. Hay mucha gente huérfana, caramba. Claro, que para tener madres como las de algunas, más vale quedarse huérfana. (CONSUELITO *se echa a llorar.*)

CLEOFÁS.—No le hagas caso, pobrecita.

CONSUELITO.—Tener lástima de mí. Que tenga alguien lástima de mí... Yo estoy sola... Yo no tengo a nadie...

HORTENSIA.—Eso, ponte de su lado, encima. Para que se suba de una vez a la parra.

CONSUELITO.—Qué más quisiera usted que me subiese a la parra, para que me cayera luego y me escachifollase.

HORTENSIA.—Qué vocabulario se aprende yendo de feria en feria. *(Aparece* LORENZO *de uniforme.* CONSUELITO *lo mira y llora más.)* Ay, sí... Ay, no...

CLEOFÁS.—Yo no entiendo nada.

HORTENSIA.—(*Deslumbrada por* LORENZO.) Ni falta que te hace, hijo. Para eso tienes a tu madre.

LORENZO.—*(Consciente de su efecto, exhibiéndose.)* ¿Toco al rosario?

HORTENSIA.—Toca lo que quieras, abencerraje. (LORENZO *sube al campanario.* CLEOFÁS *se reviste de sotana.* HORTENSIA *acaricia la gorra que ha dejado* LORENZO *sobre la mesa. Se escuchan las campanas.* CONSUELITO *deja de llorar y sorbe un poquito. Pausa.*) Tanto tiempo calladas, como si no existieran, y oídlas, oídlas, cantando como locas. Igualito que mi corazón. *(Toma su café.)*

CLEOFÁS.—Qué gozo, qué gozo tan enorme proporcionan esas lenguas de bronce. *Domine, labia mea aperies.*

HORTENSIA.—*Et cum spiritu tuo.*

CONSUELITO.—A las campanas de Orleáns debe de dar gloria oírlas. Allí no habrá ánimas en pena. Allí no habrá penas. *(Suspira.)* Orleáns es el colmo.

HORTENSIA.—Con este Lorenzo nos ha visitado Dios, Cleofás. Arriba el corazón.

CLEOFÁS.—Que quiere decir: *Sursum corda.* (*Baja* LORENZO.*)*

HORTENSIA.—Qué torpe he sido. Tengo una idea. Vamos a reunirnos todos como en las Cortes esas de que hablan los periódicos. Verás cómo tengo razón. Unas Cortes tomando café.

CLEOFÁS.—*(Por la iglesia.)* Mamá, si van a empezar a llegar.

HORTENSIA.—Que esperen cinco minutos, no se les va a ir la Virgen. Lorenzo, guapo, usted es como uno de nosotros. Voy a llamarte de tú. Es más razonable, dado que vamos a ser tan buenos amigos.

LORENZO.—Si usted gusta...

HORTENSIA.—Gusto, gusto. A mi derecha. Tú representas a la autoridad que nos defiende. La que los contribuyentes pagamos para que nos administre y nos quite los piojos, entre otras muchas cosas. (*A* CLEO-

FÁS.) Tú, a mi izquierda. Representas los intereses de esta iglesia.

CLEOFÁS.—¿Y tú?

HORTENSIA.—Yo me represento a mí, a todos los que entran en las Cortes.

CONSUELITO.—¿Y yo?

HORTENSIA.—Tú eres de los que no entran. Para lo que vas a opinar... Quédate ahí, y procura, como siempre has hecho, ver, oír y callar. Lo tuyo no es más que decir sí a todo. No será nada malo que tengamos un público que obedezca, como el burro ese de Pedro.

CLEOFÁS.—De Fedro, mamá.

HORTENSIA.—Es igual. *(Pidiendo que se la acerquen.)* Yo me sentaré sobre esa arca, que contiene las reliquias de mis antepasados. Ya empiezan los del cine... Me encuentro más segura. Sobre ellos y entre estos dos pilares. (*Por* LORENZO *y* CLEOFÁS.) ¡Ay, qué pilares! Si alguna vez me he separado de ellos, bien sabe Dios que ha sido por su bien. Los uniformes son siempre bonitos, pero no siempre son inteligentes. Si lo sabré yo, que los adoro... Se empieza. Cleofás, cuéntanos. Lo del Obispado y eso. (*Va a hablar* CLEOFÁS.) De pie a las cosas hay que darles importancia; si no, no se las cree nadie.

CLEOFÁS.—*(Señala alrededor.)* Antes de todo esto, el párroco, más que párroco era un pastor.

HORTENSIA.—Si don Remigio era pastor o perito agrónomo, no nos interesa. Al grano, al grano.

CLEOFÁS.—Un pastor de almas, mamá.

HORTENSIA.—Ah, siendo así...

CLEOFÁS.—Pero descuidaba la parte administrativa. Descansó de ella en mí. Yo he sido... (*Mira a* HORTENSIA.) hemos sido los verdaderos administradores. Sobre

todo desde que él hace unos meses... Don Remigio es un anciano. Tiene una edad...

HORTENSIA.—*(Cortando.)* Sí, provecta... Quiere decir que está gagá.

CLEOFÁS.—Entonces empezó a tener con nosotros ciertas delicadezas, que parece que no han sido bien interpretadas. La intención del obispo está bien clara: de aquí a nada nombrará un nuevo párroco.

HORTENSIA.—Ese cambio está muy lejos de favorecernos. Dilo, dilo.

LORENZO.—Ni a mí. Está claro: se han hecho ciertas ventas, ciertas enajenaciones de adornos superfluos...

HORTENSIA.—Pero con pleno consentimiento de don Remigio. Para decir que sí, él siempre ha tenido la mente muy clara. Es como un borrego.

CLEOFÁS.—Un cordero, mamá.

HORTENSIA.—El producto se destinó a reparar deterioros del edificio, a adecentar nuestra humilde vivienda...

CLEOFÁS.—Sí, mamá, pero la cúpula sigue hundiéndose.

HORTENSIA.—Porque los siglos no pasan en balde. Ya ves: el mismo don Remigio, que no llega ni a un siglo y es buenísimo, está hecho un asco. Mi padre, que era terrateniente, decía a menudo: «Una parroquia dura más que un párroco; un olivar dura más que un ministro.» Porque nada hay eterno, Cleofás, te pongas como te pongas. ¿No te lo enseñaron en el Seminario?

CONSUELITO.—¡Qué harta me tienen!

CLEOFÁS.—Es preciso reponer lo robado, mamá.

HORTENSIA.—Lo prestado, será.

CLEOFÁS.—Por ejemplo, el cuadro que hace tres meses mandaste a restaurar. Las cornucopias del sagrario, que dijiste que debían dorarse de nuevo...

HORTENSIA.—Yo no tengo la culpa de que los doradores y los restauradores se vayan a Alemania y los que quedan sean unos informales. Déjate de minucias. Caray con el Obispado.

CLEOFÁS.—Mamá, pero ¿de dónde sale tanto electrodoméstico?

HORTENSIA.—De nuestro esfuerzo, hijo. Hoy en día todo el mundo los tiene. El nivel de vida. O ¿no lees los periódicos? «Paz y lavadoras.» Ese es nuestro lema.

CLEOFÁS.—Se comenta, mamá. Se dice por las calles, en las tabernas, en los descansos del cine...

HORTENSIA.—Pero ¿quééééé...?

CLEOFÁS.—Que nos merendamos la parroquia. Que entramos aquí desnudos y nos hemos puesto morados...

LORENZO.—Será en adviento, Cleo.

CLEOFÁS.—Que arramplamos con el oro y el moro, que vendemos la cera, que vaciamos el cepillo de San Pancracio...

HORTENSIA.—Pues mejor harían callándose los que hablan, porque de la iglesia todos han sacado tajada. Lo que pasa es que unos mean en lana y otros en lata. Muchas bocas tengo yo tapadas con oropel de altares. Tú, ni caso.

CLEOFÁS.—Doña Rufa, Soledad la del cabo, Remedios la lechera, todos... Que si don Remigio es un fantoche en nuestras manos. Que si tú lo tienes agarrado por todas partes...

HORTENSIA.—*(Saltando.)* ¿Ves? ¡Eso ya es una ordinariez de mala uva!

CLEOFÁS.—Es preciso obtener dinero; recuperar los cuadros, la cruz parroquial de plata con su manguilla, mamá; todo. La iglesia está desmantelada.

HORTENSIA.—Los siglos. Hablas de una manera... No parece sino que hemos entrado a saco en ella.

CLEOFÁS.—No me pongas nervioso. Don Remigio, en un mes, o se muere o lo jubilan. Yo soy el responsable de todo. Hay un inventario. En el Obispado tienen copia. Mamá, por Dios, ¿qué hacemos?

HORTENSIA.—Que histérico, Cleofás. Tú nunca has sido así. ¿Para qué tenemos este uniforme a nuestro lado? ¿Qué opinas, guardia mío?

LORENZO.—Un viejo proverbio chino dice así: «Hay treinta y seis maneras de escapar de un peligro: la mejor de todas es salir corriendo.» Se podía pedir el traslado a otra parroquia antes del cambio.

CLEOFÁS.—¡Huir!

HORTENSIA.—Qué opinión tan típica de una autoridad... No nos iríamos lo bastante lejos. Y habría que hacer regalitos... que distrajeran las memorias. No está Noé para chubascos.

CLEOFÁS.—Dinero, dinero, dinero, dinero...

HORTENSIA.—No seas sórdido ni apegado a los bienes terrenales. No te va. Déjame eso a mí. ¡Además, todo está arreglado! ¿No has leído esta carta de América? Tu tío Sabas está enfermísimo. Cómo será que ha tenido que escribirle la carta una monja de la clínica. Y se acuerda de mí a la hora de su muerte. Porque ése la hinca. Dios, en su infinita misericordia, recogerá a mi primo Sabas antes que a don Remigio. Yo, para eso de las muertes, tengo un ojo...

CONSUELITO.—Pues debía haberse hecho médica...

HORTENSIA.—¡Inconfesa! La suerte se nos ha entrado por las puertas. Un tío en América, Cleofás: el sueño de treinta y un millones de españoles. Y a lo mejor se está muriendo ahora mismo, gracias a Dios, naturalmente.

CLEOFÁS.—*Requiem aeternam dona eis, dómine.*

HORTENSIA.—*Et lux perpetua luceat ei.* Qué tarde

tan divertida tienes, hijo... Entre tanto, haremos lo que hemos hecho siempre: comprar cupones de los ciegos, rellenar quinielas, jugar a la lotería...

LORENZO.—Ir a los toros...

CLEOFÁS.—No, no y no. Llevamos muchos años viviendo de mentiras, que no nos creemos ya ni nosotros. Hemos de devolver la parroquia al primitivo estado en que nos la encontramos. Basta de ilusiones. Basta de milagros laicos. Hay que poner los pies en tierra firme. Seamos realistas: lo primero es hacer una novena a Santa Rita, abogada de los imposibles.

LORENZO.—O un triduo a San Antonio, abogado de los objetos perdidos.

CONSUELITO.—*(Subiéndose a su sillita.)*

Si buscas milagros, mira
muerte y error desterrados,
miseria y demonio huidos,
leprosos y enfermos sanos.

HORTENSIA.—A mí no me des voces.

CONSUELITO.—*(Como en éxtasis.)*

El peligro se retira,
los pobres van remediados,
díganlo los peregrinos
cuéntenlo los paduanos.

HORTENSIA.—(*A* CLEOFÁS.) Tú que la entiendes, párala,

CONSUELITO.—*(Ya disparada.)*

Ay, sepultura mía,
qué olvidada que te tengo.
Cuántos se acuestan de noche
y a la mañana están muertos.

HORTENSIA.—Párala o no respondo.

CONSUELITO.

Yo de mis culpas me acuso.
Y mis pecados confieso.
Dadme vuestra bendición
y los santos Sacramentos.

HORTENSIA.—Llamad a la Guardia Civil y que la mate a tiros...

CONSUELITO.—*(Agotada.)*

Santa Rita y San Antonio
todo resplandece en vos.
Gracias a Dios, gracias a Dios.

(Con gran naturalidad.) ¡Lo solté! *(Se baja de la silla.)* Es el devotísimo responsorio. Lo rezaba mi madre cuando se le extraviaba algo. *(Durante las invocaciones anteriores de* CONSUELITO, LORENZO *no ha cesado de reír y* CLEOFÁS *se ha entregado a sus rezos; ambas cosas, hasta el momento de la frase final de* CONSUELITO: *«¡Lo solté!» Aquí, silencio absoluto.)*

HORTENSIA.—Pues vaya porquería de vidente que era tu madre. Calla, malvada, y escarcha estrellas.

CONSUELITO.—¡Ya está! Me han iluminado. Deprisa, vamos...

HORTENSIA.—¡Ay, que le da otra vez!

CONSUELITO.—¡Una tómbola! Hay que poner en la calle una tómbola de caridad.

HORTENSIA.—¡Ay, la tonta! Con razón dicen que Dios habla por boca de los simples. Pero qué barbaridad. Pero qué bien pensado.

CLEOFÁS.—Habéis perdido la razón.

HORTENSIA.—Una tómbola, mientras se arreglan los papeles de la herencia de mi primo el indiano...

CLEOFÁS.—¿Pero qué vamos a sortear en una tómbola?

HORTENSIA.—Todo. Cualquier cosa: los cuatro doraditos que quedan en la iglesia, dos o tres muñecas, cinco cubos de basura. *(Animándose.)* Con una sabanilla de altar nos puede salir un par de mantelerías monísimas. Y además, ponemos a trabajar a las tías locas del ropero, que es lo que están deseando. Un negociazo, hijo. *(Se oye un ruido infernal en la iglesia.)* Alguna devota está impacientándose.

CLEOFÁS.—No sé. Me convencéis. Siempre me convencéis. Esperemos que todo sea para bien. *(Sale. Pronto se oirá rumor de rezos.)*

HORTENSIA.—(*A* CONSUELITO.) Tú, a lo tuyo. Y no creas que por haber tenido una idea en tu vida te vas a liberar. (*Sale* CONSUELITO. *A* LORENZO.) Creo que estarás conforme conmigo en todo, ¿verdad? *En todo.* Tú, como encargado de mantener el orden, te haces cargo, ¿a que sí?

LORENZO.—Sí, señora, ¿no he de hacérmelo?

HORTENSIA.—Delante de Cleofás no pueden decirse ciertas cosas, pero tú eres más humano. Tengo en reserva alguna puertecita de cuarterones, algún trocito de retablo...

LORENZO.—Alguna campana, porque las seis, ¡qué falta hacen...! A uno le gusta ser campanero, pero no tanto... No tanto...

HORTENSIA.—Necesitaba un hombre para entrar y salir, para darme fuerzas. Soy tan femenina... *(Otro tono.)* Yo conozco anticuarios. *(El de antes.)* Hasta después, cómplice, Lorencillo.

LORENZO.—Hasta después, doña Hortensia.

HORTENSIA.—*(Poniéndose el velo.)* No le pongas tratamiento a una flor. Llámame Hortensia a secas.

LORENZO.—¿A secas una flor?

HORTENSIA.—Ay, con razón me he entendido siempre bien con el último que ha llegado. (HORTENSIA *sale riéndose por la puerta de la iglesia. En seguida, por el foro, entra* CONSUELITO, *bajos los ojos.)*

LORENZO.—Consuelo, ¿por qué antes no me quisiste hablar ahí dentro? *(Le levanta la barbilla.)*

CONSUELITO.—¿Por qué ha venido usted?

LORENZO.—Aquí no eres feliz.

CONSUELITO.—Lo fui antes, cuando iba por los pueblos pegando saltos como las monas. Sin nadie que me dijera: «Calla, siéntate, friega ese retrete.» Ya me iba acostumbrando a no ser más feliz. De pronto llega usted y me mira y estoy todo el rato oyendo campanas sin saber de dónde.

LORENZO.—De Orleáns... Te quiero, Consuelito.

CONSUELITO.—Sí. *(Con el dedo en el ojo.)* Sópleme usted aquí. Lo que son los artistas.

LORENZO.—Tú también lo eres. Ellos, no.

CONSUELITO.—Ni yo. Tengo unas agujetas de los saltos de esta mañana... Las coyunturas se desentrenan mucho. Váyase usted, déjenos como estábamos y no se pare hasta llegar a Orleáns: no haga usted lo que yo...

LORENZO.—Tú puedes ayudarme.

CONSUELITO.—¿Cómo?

LORENZO.—Ya te lo iré diciendo...

CONSUELITO.—A su disposición. Usted será feliz dentro de poco. Yo leo el porvenir: más que mi madre, creo.

LORENZO.—Háblame al oído para no distraer a los del rosario...

CONSUELITO.—Que digo que usted tocará en Orleáns. Y cuando se consigue lo que más se quiere, se consigue al mismo tiempo todo.

LORENZO.—¿Y a ti? ¿Qué te gustaría conseguir a ti? ¿Cómo te puedo conseguir a ti?

CONSUELITO.—¿A mí? *(El comienza a besarla, aprovechando que ella le habla al oído.)* Lorenzo, ¿qué hace usted? Yo estoy casada. Muy mal, pero casada... Lorenzo, que se me clava el correaje, hombre... *(Se refiere al del uniforme.)*

LORENZO.—Consuelito... Vente conmigo a Orleáns.

CONSUELITO.—¿Orleáns? *(Ella suspira, abandonándose. El murmura: «Tonta, tonta, tonta» mientras la besa.)* Me pierdo. Estoy perdiéndome... Pero ¿qué voy a hacerle si soy tonta? Ay, qué alegría más grande. (*Rezos y...*

TELON LENTO)

PARTE SEGUNDA

CUADRO PRIMERO

Es de noche. LORENZO *se sienta en el sillón de la barbería.* CLEOFÁS *prepara lo necesario para afeitarlo, cosa que hace, si bien no del todo, sobre el siguiente diálogo. De tiempo en tiempo, aprovechando que* CLEOFÁS *está de espaldas, asoma por la puerta de la calle la extraña aparición de* CONSUELITO *vestida con traje de hebrea y tocada con enorme turbante morado. Aparece para tirar a* LORENZO *montones de besos apasionados*

LORENZO.—¿Quién demonios te mandó dedicarte a esto de la barbería? Porque tú, de tomar una decisión, nada.

CLEOFÁS.—Ni yo ni nadie. La vida es quien decide. Soñábamos, ¿te acuerdas?, en aquel cuarto del Seminario. Tú, con tocar el alba en Orleáns. Yo, en convertir moros. No sabía a qué ni de qué, pero convertirlos.

LORENZO.—Lo nuestro siempre ha sido convertir moros o matarlos.

CLEOFÁS.—Soñábamos...

LORENZO.—A mí me despertaron a empujones: me echaron...

CLEOFÁS.—Hombre...

LORENZO.—Yo estaba deseando irme, pero me echaron. Me cogieron mandando recaditos a todas las hermanas de los seminaristas... Trece novias tenía. Cuando pasábamos en fila, aquello era un escándalo. Me saludaban desde los balcones. Yo era un sanguíneo y me echaron: lo normal. Pero a ti, que eras tan pavisoso, ¿qué te pasó?

CLEOFÁS.—El tiempo me pasó. Los chicos que iban entrando me pasaron. Si me subían de un curso a otro es porque no cabía en las bancas. Siempre fui un badulaque. (*Aparición de* CONSUELITO.) Al final me llamaban *Papá Toro*... Para no ser una carga, para que me tuvieran lástima—que es lo único que ha sabido hacer bien—, ayudaba en la barbería. Y acabé por aprender el oficio.

LORENZO.—O sea, ¿que a ti también te echaron?

CLEOFÁS.—De una casa no se echa a un cenicero. Y eso era yo. No me hubieran echado. Pero un día llegó mi madre... Ay, Lorenzo, ¡qué madre! (*Movimiento de* LORENZO. *Es que ha aparecido otra vez* CONSUELITO.) ¿Está muy caliente?

LORENZO.—No, sigue; ha sido un calambrito.

CLEOFÁS.—Llegó mi madre... Ella tenía una pensión...

LORENZO.—¿Del Estado?

CLEOFÁS.—No, de señoritas.

LORENZO.—Ah, ya. *(Ríe.)*

CLEOFÁS.—No sé por qué la tuvo que cerrar. Fue en el cincuenta y seis.

LORENZO.—Y ¿por el mes de marzo?

CLEOFÁS.—Sí, por Semana Santa... Llegó y me sacó de allí. No quería seguir viviendo sola. No estaba ya en edad de trabajar...

LORENZO.—Claro, qué va a estar en edad. Figúrate.

CLEOFÁS.—Y se le había pasado la ilusión de tener un hijo cura. Barbero tampoco lo quería. Me obligó a hacer oposiciones al Ministerio de Obras Públicas. Pero yo ya tenía la cabeza cansada. Y como ella tiene muchas amistades, me colocaron de sacristán aquí.

LORENZO.—A ti lo que siempre te ha gustado es meter la cabeza bajo el ala y que otros te vivan la vida, ¿no? Pues eso es lo que tienes...

CLEOFÁS.—Como esos que quisieron ser toreros... y ahora son peones de otro. O peor, monosabios.

LORENZO.—Pero tienes compensaciones...

CLEOFÁS.—*(Vago.)* Quizá sí. Quizá estoy haciéndome el mártir. Porque mi vida no podía terminar de otra forma. No me iban a traer a la sacristía el Premio Nobel... Ni siquiera se puede decir que sea un fracasado. Fracasado es el que intenta algo y no le sale. Yo nunca he intentado nada... Yo lo único que he hecho ha sido darles a todos la razón... Claro que tengo a Consuelito.

LORENZO.—¿La quieres mucho?

CLEOFÁS.—Es lo único mío que tengo. *(Aparición de* CONSUELITO. *Vuelve a tirar besos.)*

LORENZO.—Y a tu madre.

CLEOFÁS.—No. Es ella quien me tiene a mí. No se da cuenta, pero en el fondo es eso. Consuelito es igual que yo: tontucia. Se llama así y lo es: mi consuelito. Lo que me gusta es verla escarchando estrellas mientras yo limpio los dorados. Es igual que un pajarito.

LORENZO.—¿Y no le habréis atado mucho, entre todos, la patita?

CLEOFÁS.—No... Está tan hecha a su jaula, que aunque abrieran la puerta no se iría. Seguro.

LORENZO.—¿Ella sabe que la quieres?

CLEOFÁS.—Sí, se lo dije un día; cuando me declaré.

LORENZO.—Pero ¿se lo dijiste tú o tu madre?

CLEOFÁS.—De eso ya no me acuerdo. Pero lo sabe.

LORENZO.—¿Y no se lo has vuelto a decir?

CLEOFÁS.—¿Para qué? Lo nuestro no es una gran pasión...

LORENZO.—Pero hombre, decirle que la quieres una vez al mes...

CLEOFÁS.—Entre nosotros hablar de amor no estaría bien. Nos entraría la risa. El amor es cosa de los otros; de la gente importante, que tiene tiempo libre. Nosotros bastante tenemos con ir viviendo juntos.

LORENZO.—Para una mujer eso es aburrido... y peligroso.

CLEOFÁS.—Yo a las mujeres no las entiendo bien. Ya te puedes imaginar cómo son las que tratan con sacristanes: más bien carabineros.

LORENZO.—Perdona que me meta, pero digo yo que por las noches...

CLEOFÁS.—Por lo general estamos muy cansados. Y cuando no, ya sabes: eso dura tan poco...

LORENZO.—Será a ti, que eres tonto...

CLEOFÁS.—Además, como a la mañana siguiente no hablamos de eso..., es como si no hubiese pasado. *(Picarón.)* No te creas, al principio nos hacíamos timitos, carantoñas, nos dábamos cachetes y esas cosas. Hasta que un día mi madre nos dijo que ya estaba harta de presenciar cochinerías. *(Dan las once en el reloj de la iglesia.)* Y ahora, este cambio de párroco me tiene sin sueño. Sabe Dios si no nos veremos en la calle como titiriteros...

LORENZO.—Hay que tener confianza, Cleofás.

CLEOFÁS.—Sí. Y conciencia limpia. Yo he consentido demasiado, he sido débil: el *timor reverentialis* más que nada... (*Se oye la voz de* DON REMIGIO.)

VOZ DE DON REMIGIO.—«Feligreses: Adán se comió

la manzana, pero nos ha salido a todos el tiro por la culata. ¡Qué revolú se armó...!»

CLEOFÁS.—Ya está don Remigio. En cuanto oye las once, se cree que son de la mañana y se pone a predicar como si estuviese en misa mayor. Espera un momento que lo lleve a su casa, hombre... *(Sale por la puerta de la iglesia.)*

VOZ DE DON REMIGIO.—«Dios es bueno. Sí, sí. Dios es bueno, pero no tonto. Y el día que se harte, ya veréis. Habéis querido metéroslo en un bolsillo. Muy bien: ya os explotará dentro. Y yo me alegraré, qué porra.» *(Irrumpe* CONSUELITO, *abrazándose a* LORENZO, *que está sin terminar de afeitar, y manchándose de jabón.)*

LORENZO.—Por favor, mujer, por favor.

CLEOFÁS.—*(Sobre esto. Dentro.)* Baje usted del púlpito, don Remigio, que es de noche y no hay nadie. Vamos a la cama, que hay que descansar.

VOZ DE DON REMIGIO.—«Qué cama ni qué niño muerto. Tengo la obligación de predicar la palabra de Dios, me oigan o no.»

CLEOFÁS.—*(Dentro.)* Sea usted buena persona. Vamos, yo le acompaño.

LORENZO.—¡Por favor!

CONSUELITO.—¿Nos vamos a ver cuando se acuesten?

LORENZO.—Sí; por eso le he dicho a tu marido que me afeite, para no pincharte. Pero es que te tiras de un modo... Ni que yo fuese una piscina.

CONSUELITO.—Te quiero, te quiero, te quiero.

LORENZO.—¿Otra vez? *(Ella tiene una náusea.)* Menudo lavado de estómago te estás haciendo.

CONSUELITO.—No es por el jabón. Después te diré una cosita.

LORENZO.—¿Con qué letrita, odalisca?

CONSUELITO.—No te burles de mí porque te quiera...

LORENZO.—Si no me burlo. Es que tienes una pinta...

CONSUELITO.—Yo tampoco me encuentro cómoda con este traje, qué te crees. Con el turbante, sí, porque es el de mi madre. Pero con el traje, no. Es de una de las Santas Mujeres del paso del Nazareno, y me da no sé qué llevarlo yo, ahora..., con lo nuestro. Claro que, así vestida, soy un reclamo. Acude mucha gente a la tómbola. A mirar, sobre todo.

LORENZO.—No me extraña.

CONSUELITO.—Porque lo que es jugar, no juegan casi. Esto es lo que he podido sisar hoy. Toma. *(Le da un puñado de monedas.)*

LORENZO.—¿Todo en pesetas?

CONSUELITO.—A ver; los billetes se los lleva todos doña Hortensia... ¿Cuándo nos vamos a ir a Orleáns, Lorenzo? *(El cuenta el dinero.)* No me gusta vivir como vivo, sin saber de quién soy. No va con mi carácter. Me parece a mí que yo no soy muy pindonga.

LORENZO.—*(Guardando el dinero.)* Todavía no tenemos bastante.

CONSUELITO.—Pues vámonos andando. Yo podía hacer números por los pueblos y tú pasabas la bandeja. Háblame de Orleáns.

LORENZO.—Ya te he dicho todo lo que sabía.

CONSUELITO.—¿Tiene muchas torres o una sola muy grande?

LORENZO.—Una muy grande y llena de campanas.

CONSUELITO.—*(Alusiva.)* Y de cigüeñas. *(Lo abraza.)*

LORENZO.—No te hartas, ¿eh?

CONSUELITO.—No me harto, guapísimo, que me tienes loca. Vámonos a Orleáns ahora mismo. *(Tira de él.)*

LORENZO.—Espera siquiera que me afeiten la otra media cara, ¿no? Y que ahorremos un poco más y que

arreglemos los papeles... ¿Es que no lo pasas bien aquí conmigo?

CONSUELITO.—Sí, pero necesito decir a todo el mundo que te quiero. No quererte a escondidas como el que roba peras.

LORENZO.—*(Que ha estado distraído.)* Oye, ¿qué guarda en este baúl tu suegra?

CONSUELITO.—No me la nombres. Es una cerda. ¿Crees que no sé que te tira los tejos?

LORENZO.—Podríamos descerrajarlo..., y si hubiera algo de valor, nos íbamos antes a Orleáns.

CONSUELITO.—¡No la quiere, qué bien, no la quiere! Esta noche, cuando hayamos terminado, lo abrimos. *(Abrazándose.)* ¡Ay, Señor!

HORTENSIA.—*(Entrando de la calle.)* ¿Qué haces aquí? Sal otro rato tú, que yo estoy muerta de los pies... ¡Y Cleo?

LORENZO.—Ahora vuelve. Me estaba afeitando...

HORTENSIA.—*(Sospechando.)* Ya lo veo, ya. Y tú, qué: ¿te estabas lavando la cara?

CONSUELITO.—Sí; me he lavado porque tenía calor.

HORTENSIA.—Y lo sigues teniendo, calentona. Pero enjuágate bien. *(Le pasa con todas sus fuerzas una toalla por la cara.)*

CONSUELITO.—Ay, ay...

HORTENSIA.—El día que yo tire de la manta...

CONSUELITO.—*(Desafío.)* Quien tira de la manta es quien no está debajo.

HORTENSIA.—¡Fuera! Que nos roban los regalos, mujer adúltera. (*Sale* CONSUELITO.) Esta hija de la tal por cual me va a hacer a mí perder la fe. Y tú, que estás más *liao* con ella que la pata un romano.

LORENZO.—¿Yo?

HORTENSIA.—Anda, pon cara de susto debajo del

merengue. Te lo advierto: Yo, cuando soy mala, soy malísima; pero cuando soy buena, soy peor. Y tú me estás haciendo pasar el equinoccio. Tres meses llevas hurtándome ese cuerpo, pero yo ya no me contengo... *(Se insinúa.)* A rebatiña están tocando ya... *(Es de advertir que ni ahora ni después debe deducirse que* HORTENSIA *esté enamorada de* LORENZO. HORTENSIA *está de vuelta de todo, hasta de sí misma. Bromea, ríe. Si puede, entre la broma, sacar algo, lo saca. Si no, mala suerte.* LORENZO *también bromea a veces. Otras, no, porque teme.)* No te malgastes con esa mosca muerta de mi nuera, Lorenzo: por tu bien te lo digo. Teniendo a la boticaria ahí, fresca todavía; y a doña Genoveva, tan metida en sus carnes... y siempre listas a darte buenos duros por jugar un ratito.

LORENZO.—Señora, señora...

HORTENSIA.—Sin exagerar... Con los beneficios que tú y yo podíamos sacarle a esta piel y a esta boca...

LORENZO.—Que va a volver su hijo.

HORTENSIA.—*(Entre risas.)* Que venga. ¿O es que él no sabe cómo fui su madre? ¿Me quedé yo preñada en un *ora pro nobis?* Ay, Lorenzo, que una sangre más gorda que la tuya no la he visto en mi vida. La mitad de lo que he sacado hoy de la tómbola. Toma. *(Le da un sobre.)*

LORENZO.—Ya será menos.

HORTENSIA.—Por mis muertos... Vaya idea que tuvo la gazapona ésa... Y tú con miramientos todavía, sin querer organizarte como Dios manda... ¡Qué ruina!

LORENZO.—¿Es que no me acuesto con quien usted me manda?

HORTENSIA.—Sí, pero sin convicción, con demasiado tiento... Lo que pasa es que tú no tienes vocación de chulo ni muchísimo menos... Ay, con tu cuerpo y mi

cabeza adónde llegaríamos... En fin, ya se andará. A ver si la penuria te ablanda el corazón. Porque si no... Sin noticias de mi primo el de América. Sin noticias del Ministerio, y hace un mes que escribí a don Fulgencio...

LORENZO.—Pero ¿usted cree que eso saldrá?

HORTENSIA.—No me llames de usted, leche. ¿No ha de salir? Allí tengo vara alta. Don Fulgencio es director general. A Cleofás no pudo colocarle, porque escribía jaculatorias en los estadillos, pero tú eres distinto. ¡Ay, barragana tuya hasta la muerte! Qué enfiteusis, Señor. Qué maravilla, dejar este claustro y volver a poner piso como está mandado...

LORENZO.—Ay, qué jaca está usted hecha, doña Hortensia.

HORTENSIA.—Que me llames de tú, Lorenzo. Que a la parrilla como al Santo te voy a comer. ¡Ay, qué locura!

CLEOFÁS.—*(En la locura, entra.)* El pobre no quería irse a acostar. Dice que por qué tiene que predicar a horas fijas como si fuese el telediario. Que él predica cuando le peta. Está incapaz. No pasa de este mes.

HORTENSIA.—A cada cerdo le llega su San Martín.

CLEOFÁS.—Mamá.

HORTENSIA.—¿Quééééé...?

CLEOFÁS.—Nada, que eso mismo pensarán de nosotros. Presos terminaremos. En las cárceles de la Inquisición. Y excomulgados.

HORTENSIA.—Jesús, cuánto achichirre.

CLEOFÁS.—He encontrado en la iglesia este papel. Lo habrán pasado por debajo de la puerta.

HORTENSIA.—*(Poniéndose el parche.)* Por debajo de la pata es por donde me paso yo los anónimos éstos. Esta mañana echaron uno: la copia de una denuncia al

Obispado. Denunciarnos, ¿de qué?, como digo yo... Los envidiosos...

CLEOFÁS.—¡Por fin! Por fin esa denuncia. Si tenía que ser así...

HORTENSIA.—Como si quieren ir con el cuento al nuncio. ¡Qué espada de Demóstenes!

CLEOFÁS.—De Damocles, mamá.

HORTENSIA.—Es igual.

LORENZO.—*(Señalando el papel.)* ¿Qué dice?

CLEOFÁS.—Parece una coplita o algo así. *(Lee.)*

«La sacristana es de hojuelas,
y el campanero, de miel.
Sólo nos falta la mula,
que ya tenemos el buey.»

Sólo nos falta la mula, que ya tenemos el buey. No entiendo a qué se puede referir.

HORTENSIA.—*(Con intención.)* Ni yo. ¿Y tú?, Lorenzo?

LORENZO.—No sé. ¿Yo de miel?

CLEOFÁS.—Miel sobre hojuelas, ¿no?

HORTENSIA.—Esta noche quedará todo claro.

CLEOFÁS.—Con qué música lo cantarán, me pregunto yo...

HORTENSIA.—Con la de la marcha real. Jesús, qué barrio. Qué lenguas. Tengo unas ganas de perderlos a todos de vista.

CLEOFÁS.—Como Dios no lo remedie, ya lo creo que vamos a perderlos. Y de la peor forma. Porque lo que es don Remigio... *(Sigue afeitando a* LORENZO.)

HORTENSIA.—Ay, qué machacón eres, hijo mío. Todo el día con el cambio de párroco a cuestas. Qué pronto se te viene el aparejo a la barriga. No se va a hundir

el mundo por un párroco nuevo. Que tan nuevo no será como para no saber por qué lado hay que entrarle. He conocido a muchos en mi vida.

CLEOFÁS.—Con la música de la marcha real no puede ser: no encaja.

HORTENSIA.—Prueba entonces con la del *Himno de Riego*. O con la de *El gato montés,* que puede que le vaya mejor. *(Tararea.)* Vaya horitas de afeitarse...

LORENZO.—Es que tengo turno de noche y me pasan revista en el Ayuntamiento.

HORTENSIA.—¿A qué hora vuelves?

LORENZO.—A las seis.

HORTENSIA.—Pues me llamas, que tengo mucho que hacer. Y no te desayunes por ahí. Desayunamos juntos. *(Hacia fuera.)* ¡Consuelito! (*A* CLEOFÁS.) Vosotros, a la cama, que habéis tenido un día muy ajetreado. Yo todavía estaré un ratito en la tómbola... El santuario no se rinde... Con el buen tiempo parece que esos puercos trasnochan algo más. *(Por la botella.)* Me llevo esto por si refresca o por si conviene convidar a alguien. Hay que entender las cosas del negocio. *(Bajo a* CONSUELITO, *que entra.)* Con que la sacristana es de hojuelas, ¿eh? *(Pellizco.)*

CONSUELITO.—¿No veis? Ya empieza.

HORTENSIA.—Ha sido sin querer. *(Bajo.)* Ya te daré yo hojuelas, suripanta... ¿Cómo es que vendes tan pocas papeletas en la tómbola? En todo el día no has hecho más que veintisiete pesetas con cincuenta céntimos.

CONSUELITO.—Pues ya he hecho más que usted, que sólo ha vendido cinco duros.

HORTENSIA.—Pero yo no voy vestida de *Las mil y una noches.*

CONSUELITO.—De las noches, mejor será no hablar, doña Hortensia: una está muy bien costeada.

HORTENSIA.—¡Bazofia! *(Mutis.)*

CLEOFÁS.—Pero qué mal os lleváis.

CONSUELITO.—Si por mí fuera, ni bien ni mal. Es ella la que me busca las vueltas.

CLEOFÁS.—Llevas tú una temporada que no necesitas que te las busquen.

CONSUELITO.—Porque antes me teníais acomplejada entre tu madre y tú... y los niños del barrio, que son unos gamberros. Pero lo que es a la presente, tengo yo una seguridad en mi propia valía, que ya, ya...

CLEOFÁS.—*(Por la ropa.)* Anda, anda, vete poniendo... natural, que es muy tarde.

CONSUELITO.—Buenas noches, Lorenzo. Y buena guardia. *(Sale por su dormitorio.)*

CLEOFÁS.—Qué inconscientes son las dos, Virgen Santa. No se dan cuenta de la gravedad de los asuntos. Son como niñas.

LORENZO.—Sí: pero unas niñas que saben mucho para su edad.

CLEOFÁS.—Sin hacerse cargo de la situación. A dos pasos de la cárcel, y mira: insultándose sin saber por qué.

LORENZO.—A lo mejor ellas sí lo saben.

CLEOFÁS.—Qué han de saber. Caprichos, repentes: como dos niñas pequeñas. Si no fuera por mí... y por ti, por supuesto...

LORENZO.—Eso sí que es verdad.

CLEOFÁS.—En fin, Lorenzo, hasta mañana. Me alegro de tener en casa un amigo tan fiel.

LORENZO.—Nada, hombre, a mandar. Y que descanses, tú que puedes.

CLEOFÁS.—¿Poder yo? Sí, sí...

LORENZO.—Porque lo que es para mí... *(Con intención.)* Esta noche va a ser toledana.

CLEOFÁS.—No hagas mucho estropicio con ese uniforme entre la gente que alborote esta noche. En este mundo todos somos buenos, ¿no te parece? Lo que pasa es que no sabemos bien lo que queremos.

LORENZO.—Hay quien sí.

CLEOFÁS.—Buenas noches, Lorenzo. *(Sale.)*

LORENZO.—Adiós.

HORTENSIA.—*(Que ha estado espiando, entra.)* Ay, qué cuerpo. Ay, qué todo, Señor.

LORENZO.—Ay, qué petardo. (*Hace gestos referidos a* CLEOFÁS.)

HORTENSIA.—*(Muy alto.)* No había nadie y he cerrado. *(Con intensidad, hará que* LORENZO *la oiga.)* Tengo el estómago estragado de tanto aperitivo. Lampando estoy por comerme una estupenda fabada. *(Le abraza.)*

LORENZO.—Que no llego y el sargento me tiene muy mal modo.

HORTENSIA.—Toma la llave y vuelve cuanto antes. *(Se la da. El sale casi huyendo.)* Ay, qué manera más fría de despedirse de quien tanto lo quiere.

LORENZO.—No me puedo olvidar de que es usted la madre de mi amigo...

HORTENSIA.—Razón de más para hacerse favores. A la vuelta te olvidarás de esos remilgos. (LORENZO *consigue escaparse. Sale.* HORTENSIA *está un poco bebida.*) No le gusto. No le gusto... Sí le gusto, pero no se atreve. Ya te daré yo acobardamientos. Son muchos años ya sin taconeo, sin contoneo, sin cachondeo, ¡ay! (HORTENSIA *abre el baúl con una llave. A la botella:*) Dame confianza tú, compañera, que todas somos de la misma orden... *(Ante el baúl.)* Qué hermosura. Qué

brillo. *(Con un frasco.)* El perfume... se evaporó. El, que enloqueció a tanta cabeza bien plantada. Mal presagio. No, no. Lo que enloquece es la pasión, Hortensia, no los perfumes... *(Va a la repisa de la barbería.)* Aquí hay colonias... Añeja. *(La huele. La deja.)* Y tan añeja, qué asco. Esta... Esta es más suave... Un poco por los sobacos... Así. Ahora, en el escote... Ay, qué frescor, mamá Concha... (*Por* LORENZO.) A la vuelta lo venden tinto. A ver quién gana ahora. *(Sale llevando unas ropas hacia su dormitorio. En cuanto desaparece* HORTENSIA *sale* CONSUELITO *de su dormitorio, ve abierto el baúl, lo mira brevemente y entra en el retrete. Seguidamente entra* LORENZO, *que cruza hacia el campanario. Por fin le toca el turno a* CLEOFÁS. *Cuando éste cierra su puerta del dormitorio, sale* CONSUELITO *del retrete y se dirige al dormitorio. Entonces baja* LORENZO, *con una campana mediana que transporta con esfuerzo. La deposita en el suelo. Del bolsillo saca palanqueta de hierro y un martillo. Se acerca a la tumba de* DOÑA LEONOR *y comienza a ahuecar sus junturas. Aparece cautelosa* HORTENSIA, *vestida de mujer alegre de los años treinta, con boquilla y a medios pelos. Al llegar a la altura de* LORENZO, *habla y le toca en el hombro.* LORENZO *se vuelve asustado, probablemente por la tumba.)* Soy doña Leonor, la fundadora.

LORENZO.—Jesús, María y José.

HORTENSIA.—¿Qué tal, vida?

LORENZO.—Ah, ¿pero es usted?

HORTENSIA.—¿Otra vez por aquí?

LORENZO.—Me olvidé la gorra...

HORTENSIA.—*(Dando un papirotazo en la campana.)* Qué gorra más extraña lleva la poli ahora... *(Para tranquilizar a* LORENZO, *que tiene mucho por qué temer y lo sabe.)* La de pretextos que inventáis los hombres

para caer en nuestros brazos... *(Los extiende.)* ¿Te parece que vayamos a medias en lo de la campana? *(Sin esperar contestación.)* Decídete, que se me están cansando. *(Lo dice por los brazos.)* ¿Qué hacías, mal amigo? ¿Pedir la blanca mano de doña Leonor? *(En toda esta escena juega con* LORENZO *como con un ratón.)*

LORENZO.—No. Yo... curioseando.

HORTENSIA.—Con razón veía yo la argamasa removida cuando venía de noche a removerla yo... «Qué ratas tan amables», pensaba. ¡Chicas ratas! Un hijo como tú me hubiera tocado y sería ahora mismo reina de España... Si no me habías degollado antes, claro. La esperanza de mi vejez, y vienes tú, con tus manos lavadas, a llevarte los anillos.

LORENZO.—Pero ¿no removía usted también la losa?

HORTENSIA.—*(Sin contestar.)* Dándote comisión de todo lo que gano, y tú haciendo negocios a mi espalda. *(Señala la tumba y la campana.)*

LORENZO.—Un momento. ¿No le dan a usted parte la boticaria y Genoveva y Dolores, y soy yo el que trabaja?

HORTENSIA.—Yo te las busco. Si no fuera por mí, que te presento en bandeja de plata... *(Se sienta. El va a hacerlo.)* Eh, sigue, violador de sepulturas. Vamos a desembarazar a doña Leonor, la pobre; así podrá esperar la resurrección mejor dispuesta... *(Medio soñadora, medio infame. Mientras* LORENZO *trabaja en la lápida.)* Yo también tengo historia, como ella. Empecé por ser Horty. Mis veraneos en San Sebastián, mi marrasquino, mis cresatenes. Todo se fue al hoyo de pronto: la guerra nos dejó a todos con las patas colgando. Y eso que fue civil, que si llega a ser militar. Entonces me llamaron *la Negocia.* Hubo que hacer a pelo y a pluma. Hasta portar alijos de Gibraltar, que no sé por qué

ahora se hace tanto ruido con ese pueblo: le tengo una manía... Pero sigue... Hacia el año cincuenta, mi nombre era *Hortensia, la Antibiótica*... Después ya fui *Madame Hortense,* con mi casa de niñas. Chist, no hagas ruido.

LORENZO.—Cleo me dijo que usted tenía un pensionado de señoritas.

HORTENSIA.—Y no te dijo que era un noviciado de ursulinas porque no le llega la imaginación. ¿A quién habrá salido este pazguato?

LORENZO.—*(Riendo.)* A su padre, será.

HORTENSIA.—Naturalmente que a su padre. Por eso me pregunto que a quién habrá salido... La casa no iba mal. Hasta el decreto despiadado, que nos hizo a todas decentes por ministerio de la ley. Una ruina... Yo perdí la alegría de vivir. Hay que ver el jaleo que forman los del cine... *(Es cierto que en esta escena se oye la banda sonora de un «western».)* Vas a coger el sueño y te descargan en plena sien una ametralladora. Qué ganas de matarse... *(Sigue el relato después de otro trago.)* Luego ya me convertí en esto: en doña Hortensia. Pero estaba hasta más arriba del moño, te lo juro. Y llegas tú, en pleno invierno... Y se me ha puesto de pie la juventud. De pie, como esa muerta... Bebe conmigo. *(Se acerca a él.)* Una vida sin esta peste a incienso: no aspiro a más.

LORENZO.—*(Por la losa.)* Eso ya está, doña Hortensia. Echeme usted una mano. Aquí..., en la losa... Vamos. A la una, a las dos, a las tres. *(Pausa. Dejan vencerse la losa, tras la que cae una momia sin ataúd.* LORENZO *deja caer la losa y la enterrada.)*

HORTENSIA.—*(No sabemos si habla en serio o no.)* Ay, creí que me agarraba... ¡Qué susto! ¿Qué tiene? ¿Qué ves?

LORENZO.—Nada.

HORTENSIA.—*(Inclinándose.)* Huy, la condesa está deshecha; qué manera de hundirse. Es que son muchos años... ¿Dónde están los collares?

LORENZO.—Aquí no hay más que polvo y una correa de hábito.

HORTENSIA.—Así era todo: por fuera las alhajas y por dentro la podre. De aquellos lodos vienen estos polvos... ¿Y qué hacemos con tanta porquería?

LORENZO.—Se podrían vender los huesos como santas reliquias.

HORTENSIA.—Ya nadie quiere de eso. La lápida, sí... Hablaré con don Juanito, un marica anticuario. Tiene la casa como una sacristía, qué asco... Esconde la carroña.

LORENZO.—*(Al hacerlo se inclina a recoger algo. Es un libro y un pliego que ha caído del mismo.)* Aquí hay un libro. Y un papel... con un verso.

HORTENSIA.—Para versos estamos.

LORENZO.—*(Lee.)*

«Muerte infeliz en Portugal arbola
tus castillos. Colón pasó los godos
al ignorado cerco de esta bola.
Y es más fácil, ¡oh España!, en muchos modos,
que lo que a todos les quitaste sola
te puedan a ti sola quitar todos.»

HORTENSIA.—Pues sí que a ti se te podía quitar nada, lucero: muerta más sosa... Y encima amenazando, ¿no te digo? Qué condesa más borde... Arza *pa* dentro otra vez, Leonor Carrillo, poquita cosa... A esperar que te llamen. *(Suben la losa. Pausa.)* Cuánto trabajo para nada. No dan de sí, no, las postrimerías. Cógeme, que me vuelve la tiritera... (LORENZO *la lleva con una mano sobre su hombro.)* ¿No tienes otro sitio donde

poner las manos? Ay, esto es vida y no los jubileos de las cuarenta horas... A mí la muerte me emborracha.

LORENZO.—Y el orujo.

HORTENSIA.—No he bebido nada... *(Invitándolo a besarla.)* ¿No ves que he cerrado los ojos? *(Se ríe.)* Para ti no es nada y para mí es mucho... *(Con los ojos cerrados.)* ¡Ay, que me va a dar algo! ¡Ay, que me va a dar algo! *(Aparece* CONSUELITO *en su puerta. Le tira a* HORTENSIA *una zapatilla.)*

CONSUELITO.—¡Le dio!

HORTENSIA.—*(Abre los ojos. Disimula muy mal.)* Yo soy sonámbula. ¿No te lo crees? Sonambulísima... *(Por su traje.)* Y esto... es mi camisón...

CONSUELITO.—Pues qué camisón más raro. Parece esteramente un traje de furcia del año la pera.

HORTENSIA.—*(A la descubierta.)* ¿Qué pintas tú aquí, cochambrosa, corroída de envidia? A tu marido se lo contaré. Lorenzo, expúlsala de nuestra alcoba. Yo soy libre, ¿te enteras? Viuda de toda la vida. Libre de ir y venir y de acostarme con quien se me antoje...

CONSUELITO.—Si se deja. Eso no es cosa mía. Yo vengo a vomitar, que es lo mejor que una puede hacer en esta casa. *(Al pasar, cubre la jaula del jilguero con un paño.)* Tú no mires, *Tarsicio. (Entra en el retrete.)*

HORTENSIA.—Defiéndeme, Lorenzo. Estoy deshonrada. Di algo, que yo estoy oxidada: con la lengua que yo tenía, que daba horror oírme. Di algo. (HORTENSIA *se deja caer sobre* LORENZO, *pero él se retira y se da la gran costalada contra el diván.)* ¡Ay...!

LORENZO.—¿Se ha hecho usted daño?

HORTENSIA.—Ay, qué mala me he puesto. Ay, qué mareo. Ay, qué sudores fríos... Dile a esa arpía que salga del retrete, que voy a pasar yo. Qué fin de fiesta.

LORENZO.—Consuelito... *(Sale* CONSUELITO. *Se acer-*

ca HORTENSIA, *pero va a pasar de largo.* CONSUELITO *la coge y la empuja adentro.)*

CONSUELITO.—Por aquí, borrachona. *(Cierra la puerta con llave.)* De buena te he librado, amor de mis entrañas.

LORENZO.—Vaya nochecita...

HORTENSIA.—*(Dentro.)* ¡Ay...!

CONSUELITO.—Si esa pelandusca tiene un baúl, yo tengo una cajita. Nadie la ha visto, pero ya es hora de que te la enseñe. *(La busca por alguna parte.)* Todo lo mío está guardado aquí... Bueno, todo ya no. *(Enseña una foto.)* Mira: yo a los seis meses. *(Ante el silencio del otro.)* Qué graciosa...

LORENZO.—*(Sin mucho interés, esa es la verdad.)* ¿Esto?

CONSUELITO.—No; eso es el almohadón. Yo soy lo que hay encima desnudito. *(Cambiándose.)* Bueno, me pondré al otro lado porque con ese oído no te enteras de nada y no vamos a ponernos a pregonar... A mí estas escenas de amor cuchicheadas no me gustan ni pizca, pero ya tendremos tiempo de gritar en Orleáns... Esta muñeca se llama Marga. La falta un ojo, pero lo tiene dentro. *(La sacude.)* ¿Lo oyes? Tú qué vas a oír... Mira: los lazos de mis trenzas. Te regalo uno.

LORENZO.—*(Con cierto asco.)* ¿Para qué sirve esto?

CONSUELITO.—Guárdalo. Traerá suerte...

HORTENSIA.—*(Dentro.)* ¡Ay...!

CONSUELITO.—El día que me las cortaron lloré mucho. Más que cuando me casé. Me dolían las puntas de las trenzas. Y ya no las tenía. Con estos papelitos de colores me pintaba la cara... Tenía la piel de color chochomona: qué fea... Y me pintaba. Con el colorado, los carrillos; con el azul, los ojos. Estaba más bonita...

LORENZO.—Parece que te estoy viendo.

CONSUELITO.—En Orleáns no los necesitaré. *(Los tira por el aire. Le enseña una foto.)* Mira...

LORENZO.—¿Y este indio quién es?

CONSUELITO.—Ese indio es mi madre vestida de pitonisa. Estas conchitas son de una vez que fuimos a comer a la playa...

HORTENSIA.—*(Dentro.)* ¡Abridme!

CONSUELITO.—¡Silencio! Ibamos tan contentos los tres. Mi madre, mi padre y yo. De pronto, a la hora de comer, nos cayó el chaparrón más grande que he visto yo en mi vida. ¡Qué vergüenza! Con decirte que se nos deshizo la tortilla. Mi madre, en lo del tiempo, profetizaba mal. Me acuerdo que mi padre le fue pegando pescozones hasta que llegamos a techado. A la mañana siguiente amaneció él con pulmonía. Le estuvo bien: eso pasa por pegarle a una mujer.

LORENZO.—Y... ¿no sería por el remojón?

CONSUELITO.—Puede, ahora que lo dices... ¿Te aburres conmigo, Lorenzo?

LORENZO.—Qué disparate. Estar contigo es como ir a la verbena.

CONSUELITO.—Gracias... Mi saltador. *(Salta a la comba.)*

LORENZO.—Chist. No hagas ruido.

CONSUELITO.—Es verdad. *(Como una niña.)* Vámonos a Orleáns, Lorenzo, vámonos.

LORENZO.—Sí, es el momento de irse... No se debe matar a la gallina de los huevos de oro...

CONSUELITO.—¿Qué huevos son ésos?

LORENZO.—Nada. Mañana hay que salir.

CONSUELITO.—*(Casi entristecida.)* ¿Mañana ya...? Si quieres, esperamos... Si lo haces porque yo salte a la comba... Ahora no debo hacer ejercicios violentos...

(Vuelve a sentarse.) Ah, voy a decirte la sorpresita de antes. ¿Sabes dónde la guardo? *(Señalándose el vientre.)* Aquí.

LORENZO.—*(Horrorizado.)* ¿Qué?

CONSUELITO.—Aquí, Lorenzo: vamos a ser padres.

LORENZO.—¿Tú y yo?

CONSUELITO.—No. Yo, madre. Por eso andaba tan vomitona estos días. *(Pausa.)* ¿No te alegras? ¿Es que has perdido el habla?

LORENZO.—Sí; he perdido absolutamente todo el habla.

CONSUELITO.—Yo creí que lo ibas a tomar de otro modo. Claro, que de alegría hay mucha gente que se queda muda. Qué bien, ¿verdad? ¡Qué buen padre eres! *(Toma la mano de él, se la lleva a su vientre.)* Aquí tu padre. Entérate bien, luego no te armes líos... Aquí tu hijo, Lorenzo. Tiene los ojos más grandes, pero es clavado a ti... Nacerá en Orleáns. Tú tocarás al alba y yo estaré dando a luz cerca de las campanas. El niño se asustará con tanto alboroto, pero yo le diré *(Se ha quedado con el muñeco en los brazos):* «Calla, calla; es tu padre que tiene esa manera de ponerse contento.» Nos pasearemos del brazo empujando el cochecito. Se llama Cleofás, si no te importa. Mi marido era bueno... De todas formas, por si te molesta, yo lo llamaré *Sultán.* Y va en el cochecito señalando las nubes, porque él quiere ser artista como su padre. Tú le irás enseñando... Como a mí... En Orleáns todo en distinto...

LORENZO.—*(Con algo de ternura.)* ¡Pobre mujer!

CONSUELITO.—Pobre, no. Me llevaré mi cajita. Me llevaré mi niño puesto... Pobre, no. (LORENZO *le pasa una mano por el hombro, compadecido o atraído. Al muñeco.)* «Calla, calla: que no es la guerra, tonto. Cállate.» *(Ternísima, comienza a cantar una nana:)*

Campanero es tu padre;
yo, trapecista,
y sacristán tu tío,
que canta en misa.
¡Viva mi niño!
Con el toque del alba
se me ha dormido.

(LORENZO, *vencido por ese algo especial de* CONSUELITO, *la abraza.)* Ahora no, Lorenzo; ahora, no. ¿No ves que acaba de quedarse dormido? *(Y dulce, ridícula, maravillosa, acunando al muñeco, ante el asombro de* LORENZO, *se introduce en el dormitorio de* CLEOFÁS.)

OSCURO

CUADRO SEGUNDO

Sale del dormitorio CONSUELITO, *sola. Empieza a limpiar activamente el polvo. Al llegar a su silla, la acaricia un poco, la besa: se despide*

CONSUELITO.—*Tarsicio,* bonito, hoy me voy a Orleáns. ¿Por qué no cantas? *(Entra de la iglesia* CLEOFÁS. *La mira silencioso un momento. Viene con algunos candelabros.)*

CLEOFÁS.—Buenos días.

CONSUELITO.—Saliste muy temprano esta mañana. No te oí levantarte. ¿Adónde fuiste?

CLEOFÁS.—Al río. Estuve paseando por la orilla. Estaban los juncos mojados. Mira cómo vengo... Y el día estaba quieto, más claro... He estado pensando en muchas cosas... *(Se sienta y limpiará los candelabros.)*

CONSUELITO.—*(Que ha ido por unas zapatillas y se las alarga.)* Toma. Y trae que te seque esos zapatos, que luego deja cerco la humedad. *(Lo hace.)* ¿Por qué no me llamaste? Con lo que a mí me gusta ir al río.

CLEOFÁS.—Allí te vi la primera vez. Tú no te acuerdas. (CONSUELITO *se detiene unos segundos, de espaldas, atenta, sin querer estarlo.)* Iba buscando yerbas de olor para el monumento de Jueves Santo. Tú estabas sentada, hablando sola, con los pies dentro del agua.

CONSUELITO.—No estaba hablando sola. Hablaba con Marga.

CLEOFÁS.—Por Marga no quise despertarte esta mañana. La tenías abrazada igual que a una niña chica.

CONSUELITO.—Ya no se llama Marga. Y no es una muñeca, es un muñeco. Se llama..: *(Se detiene a tiempo de no decir el nombre.)* Bueno, yo lo llamo *Sultán*. Siendo ya mayorcita tuve un gato que se llamaba *Sultán*. No quería a nadie más que a mí. Un mes de enero desapareció. Volvió mucho tiempo después, echando sangre por todas partes: reventado, yo creo. Volvió para morirse...

CLEOFÁS.—*(Comenzando una serie de réplicas paralelas.)* Los paños del altar de Santa Engracia están llenos de polvo.

CONSUELITO.—*(Con las manos sobre el vientre.) Sultán* se llamaba también... Era yo mayorcita...

CLEOFÁS.—Habrá que lavarlos uno de estos días.

CONSUELITO.—Una noche fuimos a la verbena de San Pedro y me compraste media docena de claveles. Todavía los tengo.

CLEOFÁS.—Y el coro está lleno de telarañas. Mañana cogemos una mesa y la escoba y hacemos zafarrancho, ¿quieres?

CONSUELITO.—«Si algún día me entero de que me engañas—me dijiste—, te pego un tiro y después me pego yo otro.» Yo me lo creí, y luego ni tiro ni nada.

CLEOFÁS.—Esta vez calzaremos bien la mesa, no vaya a pasar lo que en noviembre..., cuando te caíste encima del órgano. Sonó tan fuerte, que se desprendieron tres metros de cornisa...

CONSUELITO.—Esta chaqueta habrá que guardarla. Ya no va a hacer más frío.

CLEOFÁS.—Mañana o pasado, ¿qué prisa tienes? *(Se miran unos instantes.)*

CONSUELITO.—Mañana... *(Poniéndole sobre las ro-*

dillas un paño.) Las manchas de ese limpiametales no hay quien las saque después... Ah, tu sotana es mejor cepillarla con un cepillo mojado en agua de té calentita, ¿te enteras? Yo siempre lo he hecho así. *(Va a limpiar la jaula.)* Es mío, ¿no?

CLEOFÁS.—*(Levanta los ojos.)* Fue lo único que trajiste cuando nos casamos... *(Queda recordando.)*

CONSUELITO.—Voy a soltarlo, me parece. En la jaula no puede ser feliz. Que se vaya por ahí él también.

CLEOFÁS.—*(Bajito.)* ¿También?

CONSUELITO.—Que se busque la vida, como *Sultán,* como todos. *(Abre la jaula.)* Adiós, *Tarsicio.* Vete, *Tarsicio.* El alpiste no sirve para nada. Hay cosas mucho más importantes que el alpiste... Egoísta, cerdo, tragón. Si no te diera nadie de comer, ya verías cómo te ibas a buscarlo.

CLEOFÁS.—A lo mejor se queda porque... porque quiere a su jaula. Hay mucha gente así. (CONSUELITO *sufre un pequeño mareo.)* ¿Qué te pasa, Consuelito? Si estás sin parar de un lado para otro...

CONSUELITO.—Es que hoy quería limpiar muy bien la casa antes de... antes de abrir la tómbola.

CLEOFÁS.—Ya se acabó la tómbola. No la necesitamos. Mañana la desmonto.

CONSUELITO.—Te ayudaré a ti. (CONSUELITO *limpia candelabros, tomando el limpiador del mismo frasco que* CLEOFÁS.)

CLEOFÁS.—¿Y mi madre?

CONSUELITO.—Fue al mercado.

CLEOFÁS.—¿Y... Lorenzo?

CONSUELITO.—No sé. Salió.

CLEOFÁS.—¿Llevaba una campana?

CONSUELITO.—No me fijé.

CLEOFÁS.—¿No te fijaste si llevaba una campana a cuestas?

CONSUELITO.—Yo la vi, ahí, desmontada...

CLEOFÁS.—*(Mintiendo.)* Tenía el yugo flojo... Le mandé que la llevase a componer.

CONSUELITO.—*(Se miran.)* ¿Se lo mandaste tú?

CLEOFÁS.—No. No tenía el yugo flojo. Y no le mandé nada... En el fondo, lo único importante es que tenemos que morirnos. El caso es esperar la muerte un poco acompañados. No hay que hacerse ilusiones...

CONSUELITO.—Ha creído que le estaba gastando una broma.

CLEOFÁS.—¿Quién?

CONSUELITO.—*Tarsicio.* Ha creído que le iba a cerrar la puerta cuando fuese a salir.

CLEOFÁS.—Eso nos pasa a todos. Nos escapamos, casi, algunas veces. Pero alguien que está del otro lado acaba siempre por darnos con la puerta en las narices... Lo más que hacemos es pasar de una jaula a otra más grande.

CONSUELITO.—Hay hechas trescientas quince estrellas. Pero a setenta y dos les falta por poner la ráfaga...

CLEOFÁS.—No te preocupes de eso.

CONSUELITO.—Es que una estrella sin ráfaga da mucha pena verla. *(Desde la calle entra* HORTENSIA, *en pleno rapto de furor.)*

HORTENSIA.—Me duele la cabeza. Que nadie me diga nada, porque le suelto un bufido. Tengo aquí en el occipucio un solideo morado. Como un obispo. Ay, que nadie me vaya a decir media palabra. ¿De dónde ha salido tanto candelabro?

CLEOFÁS.—De la cripta. Los tenía yo guardados bajo llave.

HORTENSIA.—No sé a qué venía esa desconfianza...

¿Para qué quiere nadie un candelabro? A ver... *(Toma uno.)*

CLEOFÁS.—Por si las moscas...

HORTENSIA.—Ignoro a qué moscas te refieres, pero no me gusta ese tono de voz. Y en prueba de ello, toma. Disfruta. Es de la monjita esa argentina. Dice que mi primo Sabas Laguna descansó en el seno del Señor hace cinco días.

CLEOFÁS.—*Requiem aeternam dona eis, Domine.*

HORTENSIA.—*(A su pesar.) Et lux perpetua luceat ei.* El escándalo que estará armando en el seno del Señor el sirvergüenza ése. Lee, aquí. *(Le da la carta.)*

CLEOFÁS.—*(Leyendo.)* «Nuestra Orden tiene por misión cuidar a enfermos desahuciados desprovistos de medios. Pero como su primo nos comunicó que usted se encuentra en una muy brillante posición económica y nos hizo elogios de su caridad...»

HORTENSIA.—Esa monja comulga con ruedas de molino.

CLEOFÁS.—«...nos atrevemos a solicitar una limosna para nuestro hospital, en memoria y remedio del alma de su primo Sabas Laguna, que tanto la quería.»

HORTENSIA.—¡Toma del frasco! ¡Vaya un tío de América!

CONSUELITO.—(*A* CLEOFÁS.) Cuando quites los paños morados el día de Resurrección no los guardes sin ántes sacudirlos.

HORTENSIA.—He dicho cien veces que no quiero que me hable nadie. (LORENZO *aparece en la puerta de la calle. Al ver a los otros tres, quiere retirarse y lo hace, pero* CLEOFÁS *lo había visto.)*

CLEOFÁS.—Buenos días, Lorenzo.

LORENZO.—*(Entrando.)* Buenos días. ¿Qué tal se ha descansado?

HORTENSIA.—¡Descansar! Descansar en esta casa va siendo ya muy difícil.

LORENZO.—¿Cómo? *(Cazurro todavía, con la mano en la oreja.)*

HORTENSIA.—*(Gritando.)* ¡Que muy mal! *(Dañada por su grito.)* Ay, mi cabeza.

LORENZO.—Yo... creí que a esta hora... no iba a haber nadie aquí...

CLEOFÁS.—Ya, ya me lo figuro...

LORENZO.—Y está el pleno. *(Echándolo a buena parte.)*

CLEOFÁS.—Te estábamos esperando.

LORENZO.—*(Asustadillo.)* ¿A mí? ¿Por qué?

CLEOFÁS.—Porque quería que oyeras una nota que manda el Obispado. La firma el secretario.

HORTENSIA.—Hoy es el día de cartas.

CLEOFÁS.—Dice así *(Abre un papel. Lo lee.):* «En nombre del señor Obispo tengo a bien poner en su conocimiento que, conforme a su solicitud—está dirigida a don Remigio—, queda usted relevado de su oficio de párroco por razones de edad y de salud, siendo sustituido por don Manuel Castresana Ruiz, quien tomará posesión de la parroquia el próximo sábado día siete de los corrientes.»

HORTENSIA.—Lo que faltaba para el duro. Esto es el sálvese quien pueda. ¿Qué te decía, Lorenzo? ¿Lo estás viendo...?

LORENZO.—Y ¿qué... piensas hacer?

CLEOFÁS.—No he terminado. *(Lee.)* «Asimismo el señor Obispo ha decidido que Lorenzo Gutiérrez, campanero de esa parroquia, sea ascendido, en virtud de sus méritos, a campanero mayor en la antigua catedral de Orleáns.» ¿Comprendes?

LORENZO.—*(Baja los ojos.)* Sí.

HORTENSIA.—¿A Orleáns? Pero ¿qué barullo es ése? Ahora soy yo la sorda. Debe de ser mi cabeza.

CONSUELITO.—A Orleáns... (*A* CLEOFÁS.) ¿Por qué no me lo dijiste antes?

CLEOFÁS.—No estaba decidido todavía. Hasta hoy mismo dudaban en el Obispado si mandar a Orleáns a Lorenzo o a mí.

HORTENSIA.—¿A ti? Y pensábamos que don Remigio estaba como una cabra. Comparado con el obispo es Ramón y Cajal. En fin, tendré que hacerme a la idea de Orleáns. Viva el turismo...

CLEOFÁS.—¿Cuándo te vas?

LORENZO.—Pues... yo creo que ahora mismo..., si te parece.

CLEOFÁS.—Sí; cuanto antes. Estas cosas, cuanto antes.

LORENZO.—Tengo hecha la maleta.

CLEOFÁS.—Ya la vi esta mañana. Pero se te olvidó meter las cosas de afeitar.

HORTENSIA.—Espera un poco, hijo. Me ha pillado así, tan desprevenida. Espera un poco. *(Yendo hacia su cuarto.)* (CONSUELITO *busca su cajita. Guarda la muñeca. Se interpone reiteradamente en los movimientos de* LORENZO, *que va a la repisa de la barbería, toma sus avíos, los guarda en la maleta, siempre con la vista baja. Pausa.)*

CLEOFÁS.—Enhorabuena por el nombramiento. *(Sale* HORTENSIA *con un envoltorio hecho rápidamente, que guarda en su baúl.)*

. HORTENSIA.—Este es mi equipaje, Lorenzo. *(El no la atiende. Pausa.)* Esta es mi arca, Lorenzo. (LORENZO *cierra la maleta. Pausa.)* Te digo que ésta es mi arca.

CLEOFÁS.—Ya lo hemos oído, mamá. *(Va a salir*

LORENZO. CONSUELITO *se interpone en la puerta.* CLEOFÁS *la aparta con delicadeza. Pausa.)*

CONSUELITO.—*(No sabemos a quién lo dice.)* Voy a tener un hijo.

CLEOFÁS.—Lorenzo ya lo sabe, Consuelito... Y se alegra mucho, ¿verdad, Lorenzo? (LORENZO *hace un gesto vago y avergonzado.*)

HORTENSIA.—Lo sabía. No quería creerlo, pero lo sabía. Se han reído de mí. Se han estado riendo de mí. Detenlo, Cleofás. Se lleva nuestro dinero. Se lo lleva todo. Para eso le ha servido el uniforme.

CLEOFÁS.—Cálmate, mamá. Te duele la cabeza.

HORTENSIA.—Se lo he dado yo. Yo se lo he dado...

CLEOFÁS.—¿Por qué le ibas tú a dar dinero a Lorenzo? Adiós, y muchas gracias por habernos hecho tanta compañía a los tres. Nos ha servido de mucho que vinieras. Adiós. (*Pausa. Sale* LORENZO.)

HORTENSIA.—¡Se lo lleva todo! ¡Se lo lleva todo! (CONSUELITO, *con un hilo de voz, sentándose en su silla, de espaldas a todo. Pausa.*)

CONSUELITO.—Lorenzo... Yo iba a irme a Orleáns. (*Se levanta* CONSUELITO.)

HORTENSIA.—El amor llega demasiado tarde y se larga demasiado pronto. Siempre pasa lo mismo.

CLEOFÁS.—*(Volviendo a sus candelabros.)* El amor es envejecer juntos. Lo demás son guarradas.

HORTENSIA.—Sí, sí, guarradas... *(Escéptica en eso.)* ¿Qué va a ser de mí? ¿Qué haré mañana? ¿Y pasado mañana? ¿Y dentro de treinta años?

CLEOFÁS.—Dentro de treinta años estarte quietecita. Como doña Leonor. Hasta entonces, lo que todos: empezar cada día.

CONSUELITO.—En Orleáns las casas son alegres. La gente se sonríe y va despacio mirando escaparates...

CLEOFÁS.—¡Orleáns es mentira!

CONSUELITO.—*(Repite algo que alguien le ha contado.)* Los árboles son altos y dan flores azules. El me había dicho que el amor, en Orleáns... *(No puede continuar.)*

CLEOFÁS.—En Orleáns no lo hay. El amor es decir sí de una vez y tirar para *alante.*

HORTENSIA.—Hablando de amor ellos, ¿no te joroba? (*Se levanta* CONSUELITO.)

CLEOFÁS.—¿Qué haces?

CONSUELITO.—Las ráfagas para las setenta y dos estrellas...

CLEOFÁS.—Ya tendrás tiempo. Necesito pedirte perdón.

HORTENSIA.—Ay, a mí es a quien tenéis todos que pedirme perdón.

CLEOFÁS.—Esta mañana he estado a punto de huir. De seguir río abajo y no volver ya más...

CONSUELITO.—*(Se ha vuelto a sentar.)* En Orleáns todos somos guapos y listos.

CLEOFÁS.—¡Orleáns es mentira!

CONSUELITO.—Y la felicidad es como un café con leche, que se toma y ya no te vuelves a acordar más. En Orleáns, al llegar, nos ponen un niño chico en brazos...

CLEOFÁS.—Soñando no se puede ser feliz. Sólo se hace perder días de vida: mala o buena, de vida. La felicidad es un trabajo: esta mañana lo he sabido. Hay que abrir bien los ojos, no cerrarlos; estar muy bien despiertos. Y así y todo, así y todo...

HORTENSIA.—*(Porque no le hacen caso.)* No sé de qué me habla este redicho.

CLEOFÁS.—No te hablo a ti, mamá: tú no tienes remedio.

HORTENSIA.—*(Más humana.)* Yo he vivido tiempos en que me trajo al fresco la felicidad. Lo mío era vivir. Y mírame...

CONSUELITO.—No nos gustaba nuestra vida, igual día por día. En Orleáns íbamos a ser otros.

CLEOFÁS.—Nosotros somos éstos. Nos decían: «Y la princesa se casó con el príncipe.» No hay princesas. No hay príncipes. Todo tiene su precio, y hay que saber pagarlo.

CONSUELITO.—*(Que ha partido una ráfaga.)* No nos gustaban estas manos de queso, que todo lo rompían. Me engañaron...

CLEOFÁS.—La vida no nos engaña nunca: está ahí. Nos engañan los sueños, Consuelito. *Procul recedant somnium.*

HORTENSIA.—Por mucho latín que sepas, a ti lo que te pasa es que eres de izquierdas.

CLEOFÁS.—A mí lo que me pasa es lo que a todo el mundo: que no quiero quedarme solo.

HORTENSIA.—Déjame de sandeces. Yo sólo sé que tengo un pie en la tumba fría y se han reído de mí. Se han estado riendo de mí. Maldita carta; si no fuese por ella, no me habría enterado por lo menos. *(Va a romper la carta que* CLEOFÁS *dejó sobre la mesa.)* ¡Esta es tu letra! ¡La has escrito tú! Este papel no es del Obispado. Ya me extrañaba a mí toda esa murga de Orleáns... ¿Qué has hecho, imbécil?

CLEOFÁS.—Es igual, mamá. Iba a irse. Lo único que he hecho es abrirle la puerta para que no tuviera que huir por la ventana. Los arribistas siempre son así: pescan en río revuelto. Si cambia la corriente se mudan de chaqueta. Su oficio es aprovecharse del miedo de los otros, de su debilidad.

HORTENSIA.—*(Cogiendo del asa su baúl.)* Pues yo ni

tengo miedo, ni soy débil. ¡Me voy! *(Espera que la detenga su hijo.)* ¡Que me voy!

CLEOFÁS.—Vete. Sabes perfectamente dónde encontrarlo. En cualquier tienda de antigüedades, vendiendo las que ha ido poco a poco llevándose de aquí. Tú eres la única antigüedad que él no ha querido... *(Quiere hacerle daño.)*

HORTENSIA.—¿Así le hablas a tu madre?

CLEOFÁS.—*(Terminando el asunto.)* No se es madre por traer gente al mundo... (*A* CONSUELITO.) Ni se es padre por haber hecho un hijo, sino por todo lo que va viniendo luego...

CONSUELITO.—En Orleáns las estrellas son de estrella...

HORTENSIA.—*(Pactando.)* Está bien; de momento, tampoco cambia el párroco. No deja de ser una buena noticia después de este berrinche...

CLEOFÁS.—El párroco cambiará un día u otro: eso no importa ya.

HORTENSIA.—*(Como un hallazgo.)* Ya comprendo, hijo mío. Qué ardid. Podemos asegurar que el campanero desapareció con todo lo que falta. Nos lavamos las manos. Que le echen un galgo a ese granuja. Que le busquen en Orleáns. *(Ríe.)* Nosotros hemos sido los primeros damnificados. Quién iba a sospecharlo... ¿Quién dijo que eras tonto, Cleofás?

CLEOFÁS.—Tampoco será así. Por fin me encuentro libre. No me importa quién venga. Lo que hemos hecho no es demasiado grave: querer vivir. Qué cosa. Pueden echarnos de aquí... *(Gesto de indiferencia.)* En la capilla de Santo Tomé no se termina el mundo. Quizá de esa puerta para dentro sea donde se termina. Donde hemos ido dejando perderse tantos buenos días nuestros entre estas piedras que también tuvieron los suyos.

Intentando poner remiendos, fregaderos, retretes: vivir en un sitio que no estaba hecho para eso... En medio de tanta solemnidad, todo resulta falso: hasta el pan, hasta esta jarra...

CONSUELITO.—¡Orleáns!

CLEOFÁS.—Y lo falso es lo otro. Esta madrugada, por el río, iba yo pensando lo español que es todo esto: nos hartamos primero de darnos puñetazos, y después, como quien no ha hecho nada, nos sentamos a soñar el mejor de los mundos: un Escorial de plástico...

CONSUELITO.—¡Orleáns!

CLEOFÁS.—Locos. ¡Que estamos locos! Yo prefiero ser como el burro de Fedro, al que nadie puede ponerle más que una sola albarda. Cuando me echen, pelaré por las calles hasta que el niño nazca. Que nazca en la pura calle, libre de elegir su parroquia o de no elegir ninguna. Si la felicidad viene, bien venida. Y, si no, que la zurzan. Ya arreglaremos cuentas con quien sea, al final...

CONSUELITO.—El niño iba a llamarse Cleofás...

HORTENSIA.—*(A* CONSUELITO *en un picotazo.)* ¡El niño será niña!

CLEOFÁS.—*(A su madre.)* Si es niña se llamará Esperanza... *(A* CONSUELITO, *con su Marga.)* ¿Adónde vas?

CONSUELITO.—Voy a tocar el ángelus...

HORTENSIA.—*(En un grito.)* ¡No es hora!

CLEOFÁS.—(*Por defender a* CONSUELITO.) Siempre es hora para eso.

HORTENSIA.—¡Además, no hay campanas! ¡La última la acabo de vender! *(A* CLEOFÁS, *desafiante.)* ¡Como lo oyes!

CLEOFÁS.—(*A* CONSUELITO.) Ya no quedan campanas, Consuelito...

CONSUELITO.—*(Encogiéndose de hombros.)* Tocaré en Orleáns.

CLEOFÁS.—No digas tonterías. Ven aquí...

CONSUELITO.—*(Niega.)* Tengo que subir...

CLEOFÁS.—Pero ¿adónde vas?

CONSUELITO.—A Orleáns.

HORTENSIA.—*(Malvada.)* ¡Vaya caso que te hace!

CLEOFÁS.—*(A su madre, distrayéndose unos segundos de* CONSUELITO, *que, ajena, sigue subiendo.)* ¡Calla!

HORTENSIA.—¿Quién eres tú para mandarme?

CLEOFÁS.—El cabeza de familia.

HORTENSIA.—¿Y yo qué soy? ¿El pompi?

CLEOFÁS.—¡Cállate!

CONSUELITO.—*(Bajito.)* En Orleáns no se pelea nadie...

CLEOFÁS.—No es la hora del ángelus... ¡Baja, Consuelito!

CONSUELITO.—En Orleáns es siempre mediodía.

CLEOFÁS.—¡Baja! ¡Orleáns es mentira!

CONSUELITO.—No... Es verdad... Lo único que es verdad... (CONSUELITO *se pierde por arriba. Corre* CLEOFÁS. *Sus últimas palabras las escuchamos fuera.*)

CLEOFÁS.—Vuelve, Consuelito. Espera... ¡No! ¡Eso no! *(Baja inmediatamente. Abatido. Deshecho. Mira a* HORTENSIA. *Pausa.)* Se ha... Se ha caído.

HORTENSIA.—*(Mirándolo.)* Sí, sí..., caído. ¡Ahora abrirán una investigación! *(Tras un segundo,* CLEOFÁS, *sin dudarlo más, sale a la calle.)* ¡Ay, tonta hasta el final! ¡No ha servido ni para vivir! *(Comienzan a descender las campanadas reales del ángelus.)* ¿Qué son esas campanas? ¿Un milagro? Gracias, Señor. *(Tono maldito.)* ¡Por lo menos queda algo que vender! *(En trágica, farsante, yendo hacia la calle.)* ¡Consuelito,

hija mía! ¡Qué desgracia más grande! *(Sale. Después de unos segundos, en que la escena aparece como inútil y sola, la* VOZ DE DON REMIGIO: *«Feligreses..., feligreses..., feligreses...» Mientras cae lentamente el*

TELON)

ANILLOS PARA UNA DAMA

Esta obra se estrenó en el Teatro Eslava, de Madrid, el día 28 de septiembre de 1973, con el siguiente

REPARTO

JIMENA	María Asquerino
REY ALFONSO VI ...	José Bódalo
MINAYA	Armando Calvo
MARÍA	Charo López
CONSTANZA	Margarita García Ortega
OBISPO JERÓNIMO ..	Estanis González
Escenografía	VICENTE VELA
Vestuario	ELIO BERHANYER
Dirección	JOSÉ LUIS ALONSO

PALABRAS DEL AUTOR

La protagonista de *Anillos para una dama* dice: «Los actores que representan una historia sin los trajes, ni los objetos, ni las palabras adecuadas; sin todo el atrezzo que corresponde a esa historia, pueden parecer locos... Pero más locos son los que creen estar representando la Historia verdadera.»

De nuevo cuento hoy una historia española. Sin embargo, en esta ocasión utilizo la Historia de España en cierto modo. (Acaso sea la Historia el único río en que nos podemos bañar más de una vez: cualquier cronología es una convención.) Por eso *Anillos para una dama* tiene adrede un aspecto intemporal: es más real así. Porque la realidad no se opone a los relatos inventados, sino a los «mundos» inventados.

¿Qué sucede en un pueblo cuando la muerte le arrebata a quien lo guía? ¿Se tolerará a los que lo rodeaban apearse del pedestal que con él compartieron? ¿Qué será de Jimena sin el Cid? Yo me he permitido contestar imaginando unas horas, no muchas, al margen de la Historia rigurosa.

Jimena, aquí, sabe bien lo que quiere: ser ella misma. Minaya también lo sabe, pero es demasiado fiel a lo que ha muerto, y eso le impide transformar el futuro. La hija del Cid sostiene aún una fe que además le es rentable. Constanza—todos los desprovistos—será de-

vota o venal, según los casos... En estas circunstancias, como suele, el triunfo del poder político y el religioso es inevitable: a ambos los mueve sólo el deseo de seguir siendo poderes. Ellos «hacen» la Historia: Jimena se resigna a su papel de personaje con la dudosa esperanza de que, en un posible porvenir, alguien alcance la libertad que a ella le fue negada.

Como siempre, recurro a la participación de los espectadores: aspiro a que los que no se interesen por razones más hondas, se emocionen al menos ante la desventura de un amor prohibido. Quizá baste con eso.

A. G.

ESCENARIO: Bastará una cámara en unos tonos neutros. Quizá alguna vaga sugerencia morisca que distinga las localizaciones

El mobiliario imprescindible, requerido por el diálogo

A cargo de la luz quedará lo demás

Es importante la utilización de distintos niveles

VESTUARIO: El vestuario, que al principio es de época, aunque no muy marcado, luego va modernizándose. Pero no se debe hacer rabiosamente. Que suceda como con el lenguaje: es de hoy, lo entendemos, pero tiene no sé qué aroma ajeno al lenguaje estrictamente de hoy

PARTE PRIMERA

En la Iglesia Mayor de Santa María de Valencia. Sobre un estrado forrado de negro, DOÑA JIMENA. *Ligeramente más bajos,* DOÑA MARÍA *y* MINAYA ALVAR HÁÑEZ, *cada uno a un lado. En segundo término,* DOÑA CONSTANZA. *Las mujeres están arrodilladas; el hombre, de pie. Ellas llevan riguroso luto; trajes largos, de corte acrónico y velados los rostros.* MINAYA, *un traje vagamente militar, vagamente cortesano, imposible de situar en época alguna. El* OBISPO JERÓNIMO, *en una altura muy superior, con ornamentos que pueden parecer románicos o modernísimos. Cuando se alza el telón, continúa la oración fúnebre que está pronunciando*

JERÓNIMO.—Cuando él murió, lloró toda Europa. Se quedaron sin nadie los campos de Castilla. La cristiandad perdió su santo y seña. Cuando, hoy hace dos años, Rodrigo de Vivar cerró los ojos, murió el más grande guerrero y el más grande caudillo de que queda memoria. Nunca, desde Alejandro, hubo un hombre tan grande... A mí, que lo enterré, me pareció mentira que tan alta montaña cupiera en tan humildes parihuelas. Desde ese día podemos llamarnos de tú unos a otros; ya somos todos de la misma estatura. A veces, recién rezadas vísperas mientras el sol declina a los pies de un naranjo...

JIMENA.—*(Interrumpe, volviéndose un poco a* DOÑA CONSTANZA.) Será en la huerta que mi marido le regaló en Juballa.

JERÓNIMO.—*(Continúa después de mirar a* JIMENA.) ... me pregunto si no habremos soñado. A veces, en esta iglesia de Santa María *(Subrayando mientras mira a* JIMENA, *que aprueba.),* de la que él tuvo a bien darme la sede, me pregunto si él no habrá sido un sueño... Si no ha existido nunca y lo hemos inventado como se inventa la esperanza, o si, por el contrario, él no ha muerto y se abrirán las puertas de Valencia y una voz gritará: «¡Mío Cid se acerca! ¡Mío Cid está llegando!»... (JIMENA *vuelve la cabeza como si, en efecto, fuese a aparecer alguien.* MARÍA *solloza apenas.)* Cuando un amanecer de octubre se presentó, ante los muros de Valencia, a solas, sin recursos, sin rey y sin ejército y sin bandera por la que luchar, hubiera parecido un insensato si no fuese el héroe solitario, el mito, la encarnación de la gloria de España... Más poderoso que los reyes, repudió su destino de modesto hijodalgo, salió a ganar su pan fuera de Castilla. Desterrado, hizo y deshizo reyes con su dedo meñique... Jugaba al ajedrez sobre los anchos campos... El Dios de Sabaoth lo envió con la espada a los lomos, después de haberle musitado en la oreja su consigna. Que el Dios de Sabaoth nos haga dignos de él... (JIMENA, *quizá impaciente, se mueve y hace sonar la pedrería del riquísimo ceñidor que lleva a la cintura.)*

MARÍA.—No hagas ruido.

JIMENA.—Al obispo también le suenan las espuelas y yo no me he quejado.

JERÓNIMO.—*(Como si no hubiese oído.)* España, que por él durará hasta el fin de los tiempos, no lo olvidará nunca. No olvidará sus ojos suaves o airados, su grito de batalla, su gesto majestuoso, su mesura... *(A* JIMENA *se le cae el libro de Horas.* MINAYA *se lo alcanza.)*

JIMENA.—*(Sonriendo.)* Gracias, Minaya.

JERÓNIMO.—...su barba nazarena, hecha un nudo como su corazón por volver a Castilla... Hace dos años hoy nos dejó solos el más honrado de los hombres. Nació en una aldehuela, murió aquí siendo príncipe. Sus hijas son señoras de Aragón y Navarra. Su progenie reinará en muchas tierras... Y con todo, yo a veces me pregunto si no habremos soñado... Pero no: un día él vivió y otro se ha muerto. El insustituible, el leal, el lidiador, el justo. Vivió y ha muerto. *(Señala a los otros personajes.)* Ahí están las pruebas. Las enlutadas pruebas. Doña Jimena, viuda y fiel, que se separó de él como se arranca la uña de la carne...

JIMENA.—¡Qué dentera!

JERÓNIMO.—Su hija doña María Rodríguez, esposa de Ramón Berenguer, conde de Barcelona. Y Minaya Alvar Háñez, su sobrino, valeroso y prudente, mediador con el rey Alfonso, padrino en las primeras infortunadas bodas de las hijas del Cid...

MARÍA.—*(Tajante.)* ¡Qué inoportuno!

JIMENA.—Ahora eres tú la que no deja oír.

JERÓNIMO.—He ahí las pruebas... Ya nunca más tendremos un señor semejante. Dios quiso arrebatárnoslo para Cid de sus ángeles. Esta tierra era estrecha para él... «Nemo propheta acceptus est in patria sua»... Ojalá todos lo encontremos, junto a Santa María y su Hijo Jesucristo, que vive y reina con Dios Padre y el Espíritu Santo por los siglos de los siglos.

TODOS.—*(Junto con muchas más voces.)* Amén. *(Se santiguan. Se levantan las arrodilladas. La luz acompaña a* JIMENA *y* CONSTANZA *hacia un lateral. Desaparecen los otros. Mientras avanza, sin solución de continuidad, levantándose el velo.)*

JIMENA.—Largo estuvo el obispo... Ya chochea.

CONSTANZA.—Pues no tiene edad de eso.

JIMENA.—Entre el calor y el velo pensé que me iba a dar un torozón. *(Se quita el velo. Viene la luz total. Estamos en una cámara del Alcázar; algún escabel, una ventana, un espejo de mano; quizá tras un cortinaje se adivina la cama de* JIMENA.) Dos años ya... O doscientos, qué sé yo... Ayúdame, Constanza. Si me gusta ponerme ropa larga es por podérmela quitar luego y pensar qué bien se está sin ella... (CONSTANZA *comienza a desvestir a* JIMENA, *con las pausas que marque el diálogo. La ropa interior de* JIMENA *es absolutamente actual.)* Dos años ya... ¿Cuántos llevas tú viuda?

CONSTANZA.—*(Riendo.)* ¡Uh! De nacimiento, hija... Yo siempre me recuerdo con estos trapos negros... Una semana me duró el marido.

JIMENA.—*(Sonriendo.)* A mí, un poquito más.

CONSTANZA.—Hoy, en el funeral, intenté recordar cómo tenía los ojos. No pude conseguirlo. Color de ojo serían... Y ni siquiera lo mataron los moros, que es lo que está mandado; se murió de tercianas, como un tonto... Ya ves qué vida... Cuando tú te casaste, yo era requeteviuda.

JIMENA.—*(Pensativa de repente.)* Cuando yo me casé... También un mes de julio como éste...

CONSTANZA.—¡Pero en Oviedo! Allí no hace este calorazo ni este olor a magnolias, que trastorna...

JIMENA.—*(Yendo hacia la ventana imaginaria.)* Este calor es bueno... Y este mar... *(Está de espaldas. Se vuelve.)* El acta de mi boda la firmó mi tío Alfonso y las infantas Elvira y Urraca...—qué dos pájaras, madre—y muchos nobles de León y Castilla... *(Con otro tono, como si lo anterior lo hubiera dicho sólo para llegar ahí.)* Y Minaya.

CONSTANZA.—*(Con intención.)* Está guapo Minaya.

JIMENA.—*(Haciéndose la indiferente.)* ¿Tú crees?

CONSTANZA.—Mejor que antes. De joven, yo le encontraba cara de conejo.

JIMENA.—Ha sido muy amable viniendo a este segundo aniversario. *(Intima.)* De jóvenes, todos tenemos cara de conejo, Constanza... Y lo somos. Es el tiempo el que nos va haciendo personas.

CONSTANZA.—Pues lo que es yo, debo de ser más persona que nadie. Demasiada persona... Tú, sin embargo, mira qué real moza. Lo que se dice una mujer hecha y derecha.

JIMENA.—Hecha y deshecha, Constanza. Hecha y deshecha... Acuérdate de cuando me vestiste a los catorce años para entregarme al Cid...

CONSTANZA.—(*Para distraer la pequeña tristeza de* JIMENA.)

De paño de Londres fino
era el vestido bordado,
unas garnachas muy justas
con un chapín colorado
y un collar de ocho patenas
con un San Miguel colgado,
que valieron una villa
solamente con las manos.

JIMENA.—¡Qué boba eres! *(Ha reído. Vuelve a su recuerdo.)* Catorce años... Y a los veinte me metieron en San Pedro de Cardeña y me pusieron a bordar paños de altar, que se dice muy pronto... Yo me acordaba allí de esas manzanas que en mi tierra ponen entre paja para conservarlas. Las manzanas de invierno. Limpias, rojas, brillantes, bien guardadas sin saber para quién. Sin saber ni qué boca ni qué hambre les hincarán el diente.

CONSTANZA.—Podrás quejarte tú, que te llevaste un hombre como no había otro... La flor y nata de Casti-

lla: ya se lo oíste a don Jerónimo. El brazo izquierdo hubiera dado yo por poder apretar con el derecho, una vez sólo, la cintura del Cid.

JIMENA.—*(Riendo.)* Descarada.

CONSTANZA.—Yo y todas, por supuesto... Todas mancas... *(Jugueteando alegremente con* JIMENA.) Pero te lo llevaste tú solita, avariciosa, traidoraza, urracona...

JIMENA.—Ay, déjame, Constanza, no me hagas cosquillas...

CONSTANZA.—Todo ese hombrón para esta carne blanca, para estos hombros lisos y redondos, igual que esas manzanas que tú dices...

JIMENA.—*(Hondamente.)* Y tanto...

CONSTANZA.—...para estos pechos, que ni los de Santa Agueda...

JIMENA.—Calla, que tú, para ser viuda vieja, buena memoria tienes, sinvergüenza... *(Seria.)* Hoy vendrá a comer Minaya; que todo esté dispuesto... *(Asociando ideas, con el espejo en la mano.)* Me miro en el espejo esta mañana y pienso que no ha pasado tanto tiempo. Tengo los mismos ojos, me parece... *(Se sienta.)* No sé. Te juro que vuelvo hacia atrás la cabeza y no sé cómo he llegado aquí... A estar sentada aquí esperando la muerte.

CONSTANZA.—¡Ay! No hables de esas cosas. Y termina de quitarte ese cilicio.

JIMENA.—Otros días me miro en los espejos y me digo: «¿De quién son esos ojos?» Yo tenía la mirada tan joven... ¿Seré yo aquella misma Jimena de otro tiempo u otra que ha nacido ya vieja?... Se acabó para siempre. Me han prestado esta vida que no me gusta. Se han llevado la mía. Cuando su dueño venga a recogerla, se la daré encantada y le diré: «Te la devuelvo

igual que me la diste. No la he usado nunca. Ni un día la he usado...»

CONSTANZA.—No te pongas tú triste, paloma... Mira por la ventana... Qué cielo. Qué arboleda. Qué aire de oro.

JIMENA.—Ya no tendré nunca más catorce años, Constanza... Ni veinte. Ni cuarenta. Ni siquiera cuarenta.

CONSTANZA.—Y yo no tendré nunca más sesenta y ocho y mira cómo estoy: vivita y coleando... Hecha una facha, con la cara igual que un estropajo, medio calva, los ojos como dos ciruelas pasas... Pero viva, Jimena. ¡Viva! Anda y que les den dos duros a los muertos... (*Entra* MARÍA.)

MARÍA.—*(Eficaz, contundente, segura y realista, como siempre.)* ¡Estás loca, mamá! ¿Qué haces desnuda en la ventana?

JIMENA.—No estoy desnuda, hija... Ay, estas catalanas, qué humor más malo tienen... Dame la bata blanca, Constanza.

MARÍA.—¿Blanca, mamá?

JIMENA.—*(Aún no del todo picada.)* Sí, blanca, hija... Hoy empieza el alivio de luto... ¡Son dos años!

MARÍA.—*(Al ver, sobre una credencia o algo así, el ceñidor de pedrería.)* Has hecho mal llevando joyas a los funerales.

JIMENA.—¡Eso no es una joya! *(Despectiva.)* Joyas son la corona de la reina, los diamantes de las princesas, el anillo del arzobispo y otras bisuterías...

MARÍA.—¿Y esto? *(Tomando el ceñidor.)*

JIMENA.—Mucho más que eso. En toda la Corte de León no hay nada que se le parezca.

MARÍA.—Pues más a mi favor.

JIMENA.—¡El ceñidor de la Sultana! Vale lo que toda

Valencia... El verdadero tesoro del rey Alcadir... Regalos buenos sí que me hizo tu padre, la verdad. Hubiera estado orgulloso de verme entrar con él por las puertas de la catedral esta mañana. Siempre le gustó que fuese bien vestida... (*A* CONSTANZA.) Yo creo que le gustaba más vestida... (*A* MARÍA.) Tu primo Minaya elegía los trajes y me los llevaba hasta Cardeña. Pero tu padre pagaba las facturas, eso sí. *(Otro tono.)* ¿Te acuerdas tú de San Pedro de Cardeña?

CONSTANZA.—*(Mientras ordena la ropa.)* ¡No ha de acordarse! ¡Ni que fuese tonta! Si era ya una mujer... Se casaron con los Infantes de Carrión al año y medio de salir de allí.

JIMENA.—*(Divertida en el fondo.)* ¡Hala! ¡Vaya mañana que lleváis el Obispo y tú! De esas bodas no se habla... *(Se acerca a* MARÍA, *le levanta la cara, le acaricia el entrecejo.)* Entonces no tenías esta arruguilla que se te ha hecho aquí.

MARÍA.—*(Apartándose.)* Deja, mamá.

JIMENA.—*(Un poco obsesiva.)* ¿Qué te pasa, María? ¿Es que no eres feliz con tu marido?

MARÍA.—¡Qué cosas tienes! Qué tendrá que ver un marido con mi entrecejo... ¿Ni qué es eso de ser feliz con el marido?

JIMENA.—(*A* CONSTANZA.) Explícaselo tú, anda... Constanza, como solo estuvo casada una semana, ha tenido mucho tiempo para imaginarse qué es ser feliz con el marido. Yo, mientras esperaba al mío, he perdido la vida. No sé qué es... (*A* CONSTANZA.) Díselo, díselo...

CONSTANZA.—Pues... eso. Verle llegar y abrírsete las carnes... *(Ríe* JIMENA, *maliciosa.)* Ay, en el buen sentido, no seas mal pensada... Sentirse cosa suya, agua suya que bebe. Coger su mano, tan enorme, entre tus

manos, y parecerte que estás meciendo un hijo. (JIMENA, *pensativa, soñadora, aprueba con la cabeza.*)

JIMENA.—Qué bonito, ¿verdad?

CONSTANZA.—Ver sus caderas, tan estrechas, y saber que allí se acaba el mundo... Mirarte en sus ojos, chiquitita, y no querer crecer y querer que él te lleve así, chiquita, en sus ojos a donde vaya...

MARÍA.—¡Eso son porquerías!

JIMENA.—Qué puritanas sois en Barcelona, hija. Con lo que presumís de afrancesadas. *(Un cambio. Una verdad. Acercándose.)* Diviértete. Disfruta. Agarra con los dientes tu vida, la que creas que es tu vida, y que te maten antes de soltarla... ¡Vive, María, vive! Tienes razón, Constanza. Porque a mi edad, nadie va a agradecerte que hayas dejado de vivir.

MARÍA.—*(Fría.)* No te entiendo, mamá.

CONSTANZA.—Pues mira que está claro...

JIMENA.—Tu vida es sólo tuya. Que no te la destrocen. Nadie. Ni rey ni roque... Con una mujer sacrificada basta en una familia.

MARÍA.—*(Irónica.)* ¿Sacrificada? ¿Tú? Qué vocación de víctima...

JIMENA.—*(Muy directa.)* Dime, María, ¿estás enamorada?

MARÍA.—*(Con intención.)* ¿De quién? ¿De mi marido?

JIMENA.—*(Algo desconcertada.)* Pues... de momento, sí.

MARÍA.—Mi matrimonio no tuvo nada que ver con el amor.

JIMENA.—Ni el mío. Ni el de nadie... Pero a veces se dan casualidades... La gente se acostumbra...

MARÍA.—Hablemos de otra cosa, mamá, si te parece... El primo Minaya está al llegar...

JIMENA.—*(Abstraída.)* ¿A eso le llamas tú hablar de otra cosa?

MARÍA.—Debes vestirte.

JIMENA.—¡Qué manías te dan! Pero si estoy vestida...

MARÍA.—Muy impropiamente, mamá. Eres doña Jimena, viuda del Cid, ¿te suena? Princesa de Valencia.

JIMENA.—¿Y voy a dejar de serlo por llevar esta batita? Pues yo encuentro que es mona.

MARÍA.—*(Concluyente.)* Estás loca, mamá.

JIMENA.—*(Un poco irreal y, sin embargo, exactísima.)* Los actores que representan una historia sin los trajes, ni los objetos, ni las palabras adecuadas; sin todo el atrezzo que corresponde a esa historia, pueden parecer locos... Pero más locos son los que creen estar representando la verdadera Historia, la Historia con mayúscula, hija mía... *(Más cercana.)* Yo siempre me he encontrado perdida en esa Historia grande. Me ha sobrado Historia por todos lados... *(Maliciosa.)* El muerto era mayor... Y me he visto obligada a reducirla a límites caseros... Aunque te lo parezca, no estoy loca. Soy sencillamente una viuda que ha echado bien sus cuentas, ha eliminado gastos excesivos y se ha apretado el cinturón. *(Se aprieta el de la bata.)* La vida que llevaba con tu padre, además de no ser la mía, era muy cara. He preferido no seguir viviendo tan por encima de mis posibilidades... ¿Has comprendido? *(Una tensión que sorprende* MINAYA *al entrar. Algo capta.)*

MINAYA.—Perdón... Me han dicho que me esperabais...

JIMENA.—Sí, Minaya. Llevamos, por lo menos, dos años esperándote. *(Le tiende la mano, que él besa.)* ¿Te has dado cuenta? Ahora llevo dos anillos en la mano derecha: el mío y el del Cid... Es costumbre de

viudas... (*A* MARÍA.) Acompaña a tu primo, María. Yo no tardo. *(Al salir con* MARÍA, MINAYA *se vuelve un segundo. Intensamente.)* No tardaré, Minaya. *(Salen. Comienza a cambiarse de ropa, pero no sabemos si es por eso por lo que añade:)* Tengo que darme prisa. No puedo perder tiempo... Al fin y al cabo, no me queda tanto... ¿De veras crees, Constanza, que Minaya de joven tenía cara de conejo? *(La luz, que se redujo al lateral por donde salió* MINAYA *y quedaron* JIMENA *y* CONSTANZA, *va hacia el opuesto, por donde entran en escena, siguiendo una conversación,* MARÍA *y* MINAYA.)

MARÍA.—La sombra de mi padre ha protegido, hasta ahora, a Valencia. El Cid, después de muerto, gana aún batallas... Dentro de poco, todo va a ser distinto. Supongo que ya lo habrás notado... Mi marido ha hecho cuanto ha podido...

MINAYA.—*(Con ironía, quizá.)* Ramón Berenguer fue siempre buen amigo. Y es lógico que aspire a incorporar Valencia a su Condado.

MARÍA.—No se trata de eso... De un momento a otro, los almorávides estrecharán el cerco. Es al rey Alfonso a quien compete defender la ciudad: ya que te vas hoy mismo, díselo cuando llegues. Puesto que le gusta llamarse emperador, que actúe como tal. Mi madre, sola, no podrá mantenerla... Además, a mi madre no le interesa la política.

MINAYA.—*(Un poco divertido.)* ¿Y a ti, sí?

MARÍA.—Yo soy de otra generación. Yo soy hija del Cid: llevo su sangre. Y ayudo a mi marido en su carrera.

MINAYA.—¿Por amor?

MARÍA.—En este alcázar todos hablan de amor... A cuántas cosas les llamamos así... O quizá a qué pocas...

(Entra CONSTANZA *con un servicio de café, que deja en una mesa morisca.)* Dime qué es el amor. ¿Ver el mundo a través de otros ojos? ¿Mirar el mar y saberse incompleto? ¿Ver algo hermoso y querer compartirlo? Tonterías. Necesitar de alguien para seguir viviendo es una humillación... Para amar hace falta mucho tiempo libre. Yo nunca lo he tenido.

MINAYA.—Tu madre, sí. En San Pedro de Cardeña, durante muchos años...

MARÍA.—*(Dura, interrumpiendo.)* Mi madre es una antigua. Las mujeres de mi clase tienen otro quehacer mejor que enamorarse. Enamorarse es cosa de criados (CONSTANZA *acusa el picotazo.*), el consuelo de la gente menuda... El amor no es necesario para nada importante. Mantener una casa, un nombre, un reino, tener un heredero... Todo eso puede hacerse sin amor. Incluso te diría que sin amor se hace más fácilmente.

CONSTANZA.—*(Saliendo.)* Qué cosas hay que oír.

MINAYA.—(*Sonriendo a lo que ha dicho* CONSTANZA.) Tú estuviste siempre enamorada de tu padre, ¿no es cierto?

MARÍA.—De alguna forma, sí... ¿Qué mujer hubiera podido no estar enamorada del Cid? (*Por el fondo, inadvertida, aparece* JIMENA.)

MINAYA.—Quizá la suya... (MARÍA *sostiene la mirada de* MINAYA.)

MARÍA.—*(Cortando.)* No creo que el rey Alfonso Sexto te haya mandado aquí para hablar de estas cosas.

JIMENA.—*(Avanzando.)* Contigo, por lo menos, desde luego que no... He ordenado servir aquí el café. Hace más fresco. Hay un bochorno hoy... *(Se sienta en una mecedora.)* Va a haber tormenta.

MARÍA.—*(Con intención.)* Ya lo creo que va a haberla. Y antes de lo que crees.

JIMENA.—María.

MARÍA.—*(Cuando su madre va a servirla.)* Yo no tomo café.

JIMENA.—*(Sirviendo a* MINAYA.) ¿Solo, Minaya?

MINAYA.—Con un poco de leche. *(Mientras ella se la pone, él le sirve café.)* ¿Quieres azúcar?

JIMENA.—No. El azúcar engorda... Hay un tiempo para cada cosa. Creo que es la Biblia quien lo dice, en el Eclesiastés... Un tiempo para el café con leche y mucha azúcar. Un tiempo para el café cortado... Las viudas lo debemos tomar solo y amargo: le va mejor al luto.

MARÍA.—*(Crispada.)* Yo no tomo café.

JIMENA.—Lo hemos oído. Eres muy dueña... Supongo que también hay un tiempo de no tomar café. Lo miraré en la Biblia... *(Se mece un poco. Bebe.)* Está bueno, ¿verdad? (MINAYA *afirma sonriente.)* ¿Otra taza?

MARÍA.—*(Saltando.)* Mamá, sabes perfectamente que Mazdalí, el mejor general almorávide, viene a sitiar Valencia. Y tú estás aquí, vestida de claro, abanicándote, jugando a la anfitriona y charlando del tiempo. Es increíble.

JIMENA.—No seas pesada, niña. Ni alarmista, que es lo peor del mundo... Porque ese Mazdalí no pueda estarse quieto, con el calor que hace, que ya son ganas... ¿Qué es lo que quieres? ¿Que me suba a las murallas dando saltos como una mona y agarre una insolación? ¿O que me encasquete la diadema y me líe a mandobles con todo el que se me ponga por delante...? Cuando se murió tu padre, según tú, yo debería haberme prendido fuego como un bonzo... (MARÍA *se levanta.*) Ahora que estoy tranquila, tomando café solo—fíjate qué frivolidad—, quieres que me desmelene y forme en los adarves

una marimorena... Ya estoy harta de moros y cristianos, María. Déjame por lo menos en paz a la hora de la siesta, caramba. ¡Un poco de formalidad!

MARÍA.—Con vuestro permiso, me retiro.

JIMENA.—No sólo con nuestro permiso, sino con nuestro aplauso. (*Sale* MARÍA.) No se puede negar que María ha tenido, desde pequeña, una extraña virtud.

MINAYA.—¿Cuál?

JIMENA.—La de sacarme a mí de quicio... Bueno, por fin vamos a podernos tomar una tacita de café sin contar con la Historia... *(Bebe. Lenta.)* Está tan rico, que tengo la impresión de ser infiel a la memoria de alguien... *(Otra vez superficial.)* Hasta voy a ponerle un poquito de azúcar, no te digo más. *(Lo hace. Bebe. Se mece.)*

MINAYA.—*(Encantado por ella.)* Siempre me sorprendiste.

JIMENA.—*(Coqueta.)* ¿Yo?

MINAYA.—Siempre me sorprendió tu pasión por la vida. Tu habilidad para sacarle jugo a todo: a un clavel, al calor, a un abanico, a un terrón de azúcar...

JIMENA.—Sí, sé roer mi hueso. La vida me ha enseñado a sacarle partido... En contra de lo que todos creen, no me ha dado gran cosa: un pobre hueso apenas, sin carne casi... Qué digo casi: sin ninguna carne... Pero, eso sí, mucha hambre. Lo prefiero... Hay gente, como mi hija María, a quienes la vida les da solo aperitivos. Y eso estraga el estómago. Viven tomando sin parar aceite de hígado de bacalao para abrirse la gana de comer. Cuando por fin se les abre, se pudrió la comida: ya no es hora... Yo, no. Yo sé roer mi hueso.

MINAYA.—Hay quien no tuvo nunca ni hueso que roer.

JIMENA.—*(Coqueta y encantadora.)* Mentira, Minaya, solterón, mentira... A mí no puedes engañarme. Tú y yo sabemos que el oficio que te ha dado la vida fue muy cómodo: echar de menos. Soñar siempre con alguien que, cuando conociste, iba a ser de otro. ¿A que sí? Tener un ideal inalcanzable.

MINAYA.—¿Y te parece cómodo?

JIMENA.—Ay, sí. Servir la cena a los demás es cómodo. Más que cenar. «La cena de los camareros», decimos. «Pobrecillos. Cenar tarde, a deshora, después de haber servido a los señores, con la comida fría y un asco en el estómago»... Pero es mejor. Han estado soñando con su cena o con lo bien que se debe de estar siendo servidos. Y no es verdad... Ay de aquellos cuyos deseos se cumplen. Lo bueno es desear, echar de menos... Si tú supieras qué mal huele cuando se pudre un ideal. Si tú supieras lo que es echar de más, Minaya... *(Más superficial.)* En esta tonta comedia de la vida, cuyo argumento sólo al final se nos cuenta, no hay más que dos papeles bonitos realmente: el del Cid, el del héroe por encima de todo, que ignora el precio de las cosas, sobre el que giran los grandes días y las grandes noches de una guerra feliz... *(Suspirando.)* Para ellos, todo es grande y feliz. Sangrante y peligroso, pero feliz... Porque se trata de una guerra suya, que ellos han inventado, a la que nos llevan a los otros a ciegas, como el caballo de los picadores.

MINAYA.—*(Para bajarla hasta él.)* ¿Y el otro buen papel?

JIMENA.—El de Minaya. El amigo perfecto, el capitán osado y obediente que sabe bien cuál es su sitio—en la segunda fila, por supuesto, pero bueno también—, el enamorado que románticamente renuncia a lo que de antemano sabe que sería inútil desear... *(Concluyendo.)*

El resignado—en el fondo, un cobarde—y el héroe: esos son los mejores papeles.

MINAYA.—*(Con la voz ronca de emoción.)* ¿Tú crees que soy cobarde yo, Jimena?

JIMENA.—Con los moros, no... Pero eso no es difícil: el caballo te lleva. Conmigo, sí... Minaya, ¿por qué no hablamos claro?

MINAYA.—¿Ahora? ¿Para qué?

JIMENA.—Toda tu vida te has estado haciendo esa pregunta: «¿Ahora, para qué?» Y es lo que te ha perdido. Esa es tu cobardía. Para vivir hace falta más valor que para resignarse.

MINAYA.—Y para renunciar, ¿no hace falta valor?

JIMENA.—*(Un poco cruel.)* Lo que hace falta para renunciar es tener algo. Y tú no tenías nada.

MINAYA.—Se puede renunciar hasta a la posibilidad de tener algo. Hasta a la más remota posibilidad.

JIMENA.—*(Con un temblor.)* ¿Tú sabes de lo que estoy hablando?

MINAYA.—Sí, Jimena.

JIMENA.—Estoy hablando de amor, Minaya.

MINAYA.—Sí, Jimena.

JIMENA.—*(Comenzando la dulce serie de sus quejas.)* El Cid me mandaba a San Pedro de Cardeña contigo sus regalos. El no fue nunca.

MINAYA.—Estaba desterrado.

JIMENA.—El Cid te hizo padrino de las primeras bodas de Cristina y María.

MINAYA.—El no estaba contento con esos matrimonios.

JIMENA.—*(Saltando.)* Naturalmente que lo estaba. Encantado. Lo que pasa es que no se fiaba del rey Alfonso y prefirió que dieras tú la cara... *(Tono de antes.)* El Cid te dio encargo de traerme a Valencia desde Bur-

gos... Quince largos días a caballo, ¿te acuerdas?... Castilla hasta Medinaceli, y el juego de cañas junto al Jalón.

MINAYA.—Luego, picando espuelas, por Arbujuelo arriba, atravesamos el Campo de Taranz y llegamos a Molina... ¿Te acuerdas de Molina? ¿Te acuerdas del alcalde Abengalbón?

JIMENA.—Abengalbón, el moro, que te miraba a ti, después a mí y se sonreía. Y sonreías tú, Minaya... Y sonreía yo, sin saber bien por qué. Hasta llegar a estos verdores de Levante... Largos días tú y yo. Callados. Tan callados...

MINAYA.—El Cid me había dado toda su confianza. No podía defraudarle.

JIMENA.—Para eso te la dio. El te conocía bien: sabía que confiando ciegamente en ti, te ataba pies y manos...

MINAYA.—Pero ¿tú crees que él supo...?

JIMENA.—*(Tierna, jugando a la descubierta.)* ¿El qué? ¿Que estabas enamorado de mí? Pues claro que lo supo. Y yo. Y el rey. Y el moro Abengalbón. Y el caballo Babieca. Y el abad de Cardeña, que ya es decir... De eso te acuso ahora. De no habérmelo dicho.

MINAYA.—Lo sabías, pero querías que te lo dijera.

JIMENA.—Naturalmente. ¿Cómo te crees que somos las mujeres? Lo único que queremos que nos digan es lo que ya sabemos; lo que no sabemos es que no nos importa. *(Sincera y estremecida, a pesar de continuar el juego de amagar y no dar en esta escena.)* Me habría hecho tanta falta en Cardeña, en esa soledad, saber que alguien soñaba con que yo fuera suya... No mi marido, no; yo ya era suya. A ti y a mí, Minaya, la Historia nos ha partido por el eje.

MINAYA.—Aquella noche, en Molina, en la cena de Abengalbón, tú ibas de azul...

JIMENA.—Tú, de gris.

MINAYA.—Me regalaste una medalla de Santiago, que te había dado el abad de Cardeña.

JIMENA.—*(Intentando evitar ahora la confesión total que ella ha provocado.)* No me hables de Cardeña. En casi veinte años, lo único que hice fue oír misas y esperar... Bueno, y comer. Sobre todo, comer. Tres o cuatro veces cada día... Y han sido tantos días. Qué asco, ahora que lo pienso: cuánto he comido.

MINAYA.—Todavía llevo la medalla. Mira.

JIMENA.—*(Desviando los ojos hacia la ventana.)* Se ha nublado del todo... Ya va a haber que guardar los abanicos hasta el año que viene... A lo mejor entonces ya no estamos aquí, porque esos moros...

MINAYA.—*(Imparable.)* Te recordaba siempre cantando, debajo del nogal, a la luz de la luna, después de aquella cena...

JIMENA.—*(Con un temblor en la garganta.)* ¿Tú ves? Lo que yo digo: no he hecho más que comer...

MINAYA.—*(Muy bajo.)* Y cantar... ¿Cómo decía la canción?

JIMENA.—*(Dejándose ganar por la emoción.)*

A pie van mis suspiros
camino de mi bien.
Antes de que ellos lleguen,
yo llegaré;
mi corazón con alas,
mis suspiros a pie.
Abierta ten la puerta;
abierta el alma ten...

MINAYA.

Antes de que ellos lleguen,
yo llegaré.

JIMENA.

Acaso esté ya muerta
cuando te vuelva a ver.

LOS DOS.

Mi corazón con alas,
mis suspiros a pie... *(Pausa.)*

MINAYA.—Entonces la cantaste sonriendo.

JIMENA.—*(Que casi se ha limpiado una lágrima.)* Dónde habrá ido a parar aquella canción... Dónde habrá ido a parar aquella noche... Ahora, cuando sonrío, se me llena la cara de arrugas. Por eso no sonrío, por eso y porque no tengo ningún motivo para sonreír... Pronto tendré cuarenta años, Minaya.

MINAYA.—Los tienes ya, Jimena. (JIMENA *ríe de haberse visto descubierta.*) Pero estás igual que cuando te vi bajar la escalera de los Condes de Oviedo con tu traje de novia y supe, de repente, que había perdido mi vida. Tú bajabas la escalera de los Condes de Oviedo el día de tu boda. No sabías ni quién era Rodrigo, aún no lo conocías. Tus ojos saltaban de una cara a otra cara, de un invitado en otro... Se detuvieron un momento en mí. Quizá creíste que Rodrigo era yo...

JIMENA.—Sí, Minaya.

MINAYA.—Entonces alguien se adelantó, se interpuso, y yo dejé de verte. Era Rodrigo, que te ayudaba a bajar el último escalón. La suerte estaba echada. Cualquier destino, por extraño que sea, se define en un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre

quién es. Yo, entonces, en aquella mañana, supe que no iba a ser nunca jamás otra cosa que el fiel enamorado de Jimena... Que toda mi vida iba a consistir en llegar el segundo... He matado miles de árabes; la sangre me ha chorreado desde el codo; he sido el mejor brazo del Cid Campeador: he defendido un reino; me han escrito romances; he planeado cientos de batallas; he comido, como tú, un millón de veces... Lo único que no se ha dicho de mí es lo más importante, lo que soy: el silencioso, el silencioso enamorado de Jimena Díaz.

JIMENA.—*(Musitado.)* Gracias, Minaya.

MINAYA.—Tienes los mismos ojos, tan jóvenes, de antes.

JIMENA.—*(Pequeña sonrisa.)* Gracias.

MINAYA.—Y sonríes igual... Pienso en tus años en Cardeña, lejos del Cid, sola, de nadie, casi mía... Pienso cuando te acompañaba hasta Valencia, dichoso por tener dos corazones: uno a la izquierda *(Señalándola.)*, otro a la derecha; desgraciado por acompañarte en nombre de tu dueño... He sido tan feliz sólo con verte cerca... Y ahora, más que cuando estaba vivo, el Cid me separa de todo lo que amo. *(Muy bajo.)* ¿Qué va a ser de mi vida?

JIMENA.—*(Intentando sobreponerse.)* La vida hay que ganarla, Minaya... Como una fortaleza. Es lo que yo le repito a mis hijas.

MINAYA.—*(Derrotado.)* Ellas tienen veinte años. Ni tú ni yo los tendremos nunca más.

JIMENA.—*(Como un eco.)* Nunca más...

MINAYA.—¿Sabes de lo que estoy hablando?

JIMENA.—Sí, Minaya.

MINAYA.—De amor, Jimena.

JIMENA.—Sí, Minaya.

MINAYA.—De amor... antes de irme. Tú te quedas

aquí, cerca del mar. Yo me vuelvo al desierto de Castilla... Para siempre, Jimena. *(Con un esfuerzo.)* El café se ha enfriado. Y entre los dos, el Cid. Como siempre, Jimena.

JIMENA.—*(Vencida.)* Está completamente frío este café.

MINAYA.—Adiós. Tú y yo sabíamos que hoy vine a despedirme... Que nos veríamos por última vez hoy...

JIMENA.—*(Levantándose hacia la ventana, en el colmo de la emoción, que procura ocultar.)* Ha empezado a llover..., ¿o son mis ojos?

MINAYA.—*(Cerca de ella.)* Adiós.

JIMENA.—*(Para retenerlo un segundo más.)* Qué bien huele la tierra... *(Están frente a frente, diciéndose con los ojos lo que no se atreven a decirse.)* Recuerdo el chaparrón que nos cogió a las puertas de Burgos... Tú me prestaste tu sombrero y se quedó que daba pena verlo.

MINAYA.—Lo estrenaba aquel día.

JIMENA.—*(Intensamente.)* Siento la tentación de descalzarme y salir a la lluvia...

MINAYA.—La tentación... Hay cosas que la viuda del Cid no puede hacer, Jimena. Menos aún que la esposa del Cid... Adiós. (JIMENA *le tiende la mano derecha. De repente, cuando* MINAYA *va a besarla.)*

JIMENA.—No, ésa no... Mejor ésta. *(Le da la izquierda.)* Esta no tiene anillos.

MINAYA.—Adiós. *(Va a salir. Cada uno sale por un lateral distinto. Sin transición, comienza a oírse un ruido de armas, órdenes, preparativos bélicos. Y la voz de* JIMENA *arengando a las tropas.)*

VOZ DE JIMENA.—Soldados, hijos míos: desde el alcázar veis desbordar y extenderse como un río dorado la ciudad de Valencia... *(Entra* CONSTANZA, *que pren-*

de una lamparilla ante una imagen y reza arrodillada.) Y si volvéis los ojos, veis los pulsos del mar con que soñó Castilla, y veis la verde huerta, frondosa y ondulando. Alzad las manos y agradeced a Dios tanta riqueza... *(Entra* JIMENA, *envuelta en un amplio mantón oscuro, estremecida.)*

JIMENA.—Con palabras no se adelanta nada. Alrededor de Valencia hay cincuenta mil tiendas enemigas. Y eso no son palabras... Nosotros no tenemos provisiones, ni caballos, ni gente, ni agua casi. Y eso tampoco son palabras.

VOZ DE JIMENA.—Todo lo que poseéis lo tenéis hoy delante. Con mucho afán os ganasteis Valencia: no la abandonéis nunca. De más allá del mar vienen nuevas riquezas a buscaros, desde mi torre quiero ver cómo las apropiáis. En poder de Mazdalí está vuestra fortuna y el ajuar de vuestras hijas. No tengáis miedo: todo sucederá en ventaja nuestra. Aquellos atambores que oís, mañana mismo los traeréis a Valencia, entre canciones, y los daremos al obispo Jerónimo a fin de que los cuelgue en la iglesia de Santa María...

JIMENA.—En estas ocasiones suele decirse: «Sólo un milagro puede salvarnos ya.» Y el milagro sucede. O por lo menos eso cuentan las crónicas de cien años después... Yo he vivido demasiado tiempo entre frailes para seguir creyendo en los milagros.

VOZ DE JIMENA.—*(En «off».)* ¡A cabalgar! ¡En nombre de Dios y de Santiago! Sobre Babieca, el caballo que fue de Almotamid, aún cabalga Mío Cid Rodrigo entre vosotros. Cabe el arzón, en cruz, lleva sus dos espadas: Tizona, que la ganó al rey Búcar, y Colada, que la ganó a Ramón el catalán. *(Arrecia el ruido.)* Ya se acercan los moros por la huerta. ¡Adelante! Mejor será matarlos antes de que se lleven nuestro

pan. *(Una campana.)* Mesnadas de Ruy Díaz, salid de la ciudad por las Torres de Cuarte. Que el Señor os proteja. Yo me quedo implorando la victoria... *(Esfumándose.)* ¡Adelante! ¡Adelante!

JIMENA.—Vamos, Constanza, deja ya de rezar y haz un poco de cena. *(Se levanta* CONSTANZA, *santiguándose.)* Dios ya sabe, sobre poco más o menos, lo que tiene que hacer. Y no creo que mude de opinión porque tú se lo pidas.

CONSTANZA.—Pues que Dios nos coja confesadas. (*Sale* CONSTANZA.)

VOZ DE JIMENA.—*(En «off».)* Estoy sola. Hace frío y estoy sola... Veo sombras temblando en la terraza... Huele a sangre y a mar... He envejecido y sé que soy inútil... *(Ante un espejo.)* ¿Eres Jimena acaso o eres sólo esa figura negra a la que llaman viuda del Cid?... Es preciso olvidar. Huir de aquí. Cerrar los ojos y pensar en aquel mar de Asturias, anterior a la boda, cuando yo era aún yo... ¡Olvidar! ¡Qué imposible! *(Por los ruidos.)* En la batalla, sí: entre el clamor, el polvo, el griterío es más fácil ser otro. Pero en la soledad...

JIMENA.—Es preciso olvidar al Cid, Jimena Díaz... Es preciso olvidar para salvarse. *(Va hacia la lamparilla, la apaga de un soplo. Coincide el apagón con un ruido más denso y un súbito silencio. Cuando viene la luz,* JIMENA *se ha vuelto hacia los personajes que han entrado en la escena:* ALFONSO VI, *sentado; tras él,* MINAYA; *cerca,* MARÍA *y* CONSTANZA; *delante, al otro lado de* JIMENA, *el* OBISPO *le da la bienvenida.)*

JERÓNIMO.—Gracias sean dadas al Señor Dios de los ejércitos y a vos, emperador Alfonso, porque con vuestra milagrosa llegada habéis roto el cerco de la ciudad. Las hordas de Mazdalí han huido hasta el mar.

ALFONSO.—No han huido, monseñor.

JIMENA.—Háblale alto: es sordo.

ALFONSO.—*(Más alto.)* Se han retirado en perfecto orden.

JERÓNIMO.—Pero se han retirado.

ALFONSO.—Volverán. En cuanto se enteren de que mi milagrosa llegada la he hecho casi solo, volverán.

JERÓNIMO.—Hay que contar con la fuerza espiritual, emperador.

ALFONSO.—Sí, eso sin duda. Pero menos... Además de ganar las batallas hay que procurar tener razón... Pero después...

JERÓNIMO.—Yo hace poco fui joven, señor.

ALFONSO.—*(Bajo.)* Quién lo diría. (JIMENA *se sonríe, mirando a* MINAYA, *que vuelve el rostro hacia otra parte.)*

JERÓNIMO.—Combatí junto al Cid Campeador en los cercos de Almenara y Murviedro. Eramos muy poquitos. Y ganamos.

ALFONSO.—Claro. Erais muy poquitos... y el Cid. El Cid, él solo, era un ejército.

JERÓNIMO.—*(Que no ha oído.)* Yo, que desde mi convento de Perigord vine a matar a la morisma, al principiar cada batalla predicaba así: «Al que muriere hoy, lidiando frente a frente, le absuelvo sus pecados: Dios recibirá su alma. Y a vos, Cid don Rodrigo, que en buena hora ceñisteis espada, os pido que me concedáis un don a cambio de la misa de la Santa Trinidad que hoy he cantado: que me otorguéis ser yo el primero en atacar y hacerles las primeras heridas a los moros. Quiero ilustrar así mis armas y la orden religiosa a la que pertenezco.» Y el Cid decía: «Otorgado.»

ALFONSO.—Jimena, tú que conoces más tiempo a este señor, ¿por qué no le dices que se calle? ¿O es que

ve tan mal esto de Valencia que aspira ya a la sede de Toledo?

JIMENA.—*(Cruzando la escena.)* Jerónimo, ya le has dado la bienvenida al rey. Procura no darle, además, la tabarra. Alfonso es un rey moderno, ¿no lo ves? Nada de trompeterías. Si la Historia llama a la puerta, él se viste deprisa y abre; pero, entre tanto..., ¿eh? El, de paisano... Esto es un grupito familiar: Alfonso es tío mío; María es mi hija—mi yerno no está porque se acaba de ir a Barcelona llevándose sus tropas: muy gentil, como ves—; Minaya es mi sobrino, mi sobrino político, se entiende. Y Constanza es una especie de abuela universal... Tú eres valiente, sordo, afectuoso, francés y obispo: todo a tu manera, por supuesto. ¿Qué más quieres? Procura ser esta tarde, como si dijéramos, un párroco de cabecera y nada más. ¿Entendido?... Bueno, pues se ha reunido este amable grupito familiar para decidir qué se hace con una finca mía que se llama Valencia.

MARÍA.—Tuya del todo, no, mamá.

JIMENA.—Tengo la sospecha de que tu marido *(Gesto de irse.)* acaba de renunciar a tus derechos. Y el marido de tu hermana, Ramiro de Navarra, ni siquiera se ha tomado el trabajo de bañarse en Cullera. Prosigamos.

ALFONSO.—Si me permites, Jimena...

JIMENA.—*(Condescendiente.)* Por favor.

ALFONSO.—Yo he venido hasta aquí para que tú me entregaras la causa. Es decir, para anexionar el reino de Valencia a la corona de León. Por tanto, me temo que tengamos que hablar del Cid una vez más.

MARÍA.—Mi padre conquistó Valencia para él y para sus sucesores. Tú lo habías desterrado de tus reinos.

ALFONSO.—*(Conciliador, muy de vuelta, como siempre, pero inflexible en el fondo.)* Desterrado, no.

Ancha es Castilla, pero el Cid era más ancho. No cabía. Rebosaba. A nadie se le ocurre decir que esté el mar desterrado.

MARÍA.—De cualquier forma, las relaciones de vasallaje se rompieron.

ALFONSO.—¿Cómo no? Ya salió lo de siempre: «Qué buen vasallo si hubiese buen señor.» El Cid no era un vasallo. No tenía condiciones. Ni siquiera fue una persona: fue un acontecimiento. Y a mí me tocó la china de que el Cid «ocurriera» en mi reinado: mala suerte que tuve.

MINAYA.—*(Ponderado y recto.)* ¿Mala suerte, señor?

ALFONSO.—Sí, mala, Minaya, mala. *(Con intención.)* Tú también la tuviste. Por otras razones, pero a ti también te vino mal coincidir con el Cid.

MARÍA.—Porque os dejó en la sombra.

JIMENA.—(*A* MARÍA.) ¿Tú qué sabes?

ALFONSO.—Tu hija es una contestataria, Jimena. Y está mal educada... No, niña, no es por eso. Un rey no tiene por qué ser quien más brilla. Los reyes somos la manera de medirse la Historia. Hasta aquí; desde aquí... Cuando más brilla el súbdito, más gloria cabe al rey... Yo procuro cumplir mi oficio honestamente. No me gustan las exageraciones. Soy burgués, lo confieso. Mi reino es de este mundo. Las proporciones excesivas me producen alergia. Y, en ese sentido, al Cid no había quien lo aguantara... El pequeño párrafo que a mí me corresponda en un texto de Historia, él lo desmesuró. Se pasaba la vida saliéndose de madre; y eso no es de buen gusto.

MINAYA.—*(Firme.)* Ha sido el hombre mayor de nuestro tiempo.

ALFONSO.—Pues eso es lo que digo. Y, por tanto, el

más incómodo y el más perturbador. El Cid no es significativo, Minaya; no representa a nadie: se representa él solo. Tú, por ejemplo, simbolizas mucho mejor las virtudes de la mayoría silenciosa... El Cid fue una vedette, una estrella. Una estrella fugaz, gracias a Dios.

JIMENA.—*(Como para sí.)* Las pastoras se enamoran de las estrellas, pero se suelen casar con los pastores.

MINAYA.—El Cid, señor, quiso crear un orden nuevo: esa es su trascendencia.

ALFONSO.—En efecto. Y muchas cosas debían morir para que naciera ese orden nuevo. Una de ellas, el Cid... Ya no existe. Empeñarse en hacerlo pervivir es negar su trabajo. Porque él no se buscó a sí mismo; buscaba ese orden nuevo que tú dices...

JIMENA.—Qué dialéctica, Alfonso, para trincar Valencia. Luego dirán que hemos vivido en una época oscura. *(El* REY *se inclina, cortés.)*

JERÓNIMO.—(*A* CONSTANZA.) ¿De qué hablan durante tanto rato?

CONSTANZA.—De ellos mismos, con pretexto del Cid.

JERÓNIMO.—*(Acercándose a* ALFONSO.) El Cid es insus-ti-tui-ble.

ALFONSO.—Más aún, padre. Es in-sus-ti-tui-ble, una vez que ha dejado de existir. Todos nosotros somos comas, puntos y aparte, puntos y seguido en este vago relato de la Historia. El, no; él es un gran paréntesis. Pasa, y es como si no estuviera escrito. Hasta entorpece la lectura... No sirve para nada, nada de lo que él hizo.

MARÍA.—¡Señor!

ALFONSO.—Ya lo veis: al final, sólo deja problemas. El conquista Valencia; pero ¿quién sino él puede mantener Valencia conquistada? El Cid ha sido un lujo que le llegó a Castilla demasiado temprano. Como poner

una cúpula incomparable cuando apenas están echados los cimientos. Terrible: no los deja crecer.

MARÍA.—A ti te han derrotado siempre los almorávides. A él, jamás.

ALFONSO.—¿Qué tiene que ver eso, insolente? Yo no me estoy midiendo con tu padre. Sé que, ni aun con corona, le llegaría al hombro... Por eso no pudimos entendernos.

MARÍA.—Por eso y por la Jura de Santa Gadea.

ALFONSO.—Esta muchacha está llena de tópicos. Mira, bonita: cualquier castellano hubiera tenido la obligación de hacerme jurar que yo no había matado a su rey antes de darme la corona... Pero eso es como ofrecer agua para las manos antes de la comida; no significa que le estemos llamando cochino al invitado... *(A* JIMENA, *que aguarda, lejana y misteriosa, su turno.)* Tu hija no entiende nada. Claro que no me extraña; las mías, tampoco. Debe de ser cosa de la edad.

MARÍA.—*(Disparada.)* Pero tú le desterraste dos veces, ¿sí o no?

CONSTANZA.—María...

ALFONSO.—Esa pregunta no puede hacerse así... En dos ocasiones, en efecto, me fue preciso elegir entre quedarme con el Cid—él y yo solos, del bracete, en Castilla—o que Castilla continuase siendo igual que antes de nacer él. Y elegí lo segundo, por supuesto; no contra el Cid, sino en pro de Castilla. Ya ves: a mí tu padre me caía simpático.

MARÍA.—Pues poco se notó. En el segundo destierro nos encarcelaste a toda la familia.

ALFONSO.—Porque quería que tu madre se quedase conmigo. Es mi sobrina, ¿no? Le tengo afecto. No la iba a dejar irse con un loco, trotando España adelante, enterándose mañana dé lo que debería haber comido

hoy, durmiendo como una titiritera en los pajares, haciendo cucamonas a los reyes de taifas, andando igual que un búcaro a punto de romperse... Tu madre tuvo buenos pañales: no es ningún guerrillero.

JIMENA.—*(Lentamente.)* ¿Por qué, entonces, me casaste con él?

ALFONSO.—Razón de Estado, hija. En la familia todos hemos hecho cosas muy raras por razones de Estado; prefiero no acordarme... Convenía tocar el lado *snob* del Cid; que lo tenía, y muy grande: no hay más que ver las cuatro bodas de las niñas... Convenía injertar al alférez de Castilla en una firme rama de León. Castilla se había puesto un poco tonta. La manera de bajarle los humos era darle más humos, pero humos leoneses. *(Sonríe triunfal.)*

JIMENA.—*(Yendo al centro.)* Muy bien. A esto quería llegar. El Cid ha muerto. Yo he sido su mujer. Su memoria es sagrada... Pero yo sigo viva. Cerremos el paréntesis. Tachémoslo. No ha existido. Olvidado.

MARÍA.—¿Qué estás diciendo?

JIMENA.—Mis hijas tienen ya muy buenas casas: han entroncado a gusto. Olvidadas también... Yo soy condesa aquí, en Valencia. Y puedo hacer dos cosas: o entregártela a ti, que no creo que la mantengas mucho tiempo—está muy lejos de León, de Toledo y de Burgos—, o quedarme con ella. Mazdalí, por el contrario, está muy cerca, amenazando ahí mismo... Mi postura es difícil. No soy una heroína. Soy una mujer sola, con un obispo sordo cuando le acomoda, unas cuantas decrépitas y unos cuantos soldados leales a un mito que ya no existe porque lo hemos tachado... ¿Es así o no es así?

ALFONSO.—Sería imprescindible matizar.

JIMENA.—¿Es así o no es así?

ALFONSO.—Síii, sobre poco más o menos...

JIMENA.—En ese caso, Alfonso, como tío y como rey, yo pido tu permiso para casarme por segunda vez. *(Tensión.* CONSTANZA *se santigua.* MINAYA *frena su gesto de dolor.* MARÍA *no lo cree del todo.)*

ALFONSO.—Bueno, bueno, bueno...

JERÓNIMO.—¿Qué ha dicho? Constanza.

CONSTANZA.—¡Que bueno, bueno, bueno...!

ALFONSO.—*(Intenta disimular su sorpresa.)* Este es un desenlace en el que no había pensado... (MARÍA *hace una reverencia y sale airadamente.)* Ni tu hija tampoco, por lo visto.

JERÓNIMO.—(*A* CONSTANZA.) ¿Qué ha pasado?

CONSTANZA.—*(Harta.)* ¡Ay, qué hombre! Que se quiere casar.

JERÓNIMO.—¿El rey? Si está casado dos veces por lo menos.

CONSTANZA.—No el rey; ¡doña Jimena!

JERÓNIMO.—*(Gesto de horror.)* ¡Si es la viuda del Cid! *(El* REY *hace un gesto exhibiendo ante* JIMENA *los efectos de su declaración.)*

ALFONSO.—*(Al único que no se ha denunciado.)* ¿Tú qué opinas, Minaya?

MINAYA.—*(Hermético.)* No es cosa mía, señor. El permiso te lo han pedido a ti. Yo de bodas no entiendo.

JIMENA.—*(Sarcástica.)* Por eso ni siquiera se casó.

MINAYA.—(*Al* REY, *procurando no escuchar a* JIMENA.) Lo mío es conducir a tus soldados.

JIMENA.—*(En el mismo tono.)* Una vez fue padrino de unas bodas y salieron tan mal...

MINAYA.—*(Lo mismo.)* Jimena sabrá mejor que yo lo que hace.

ALFONSO.—Pero tú..., como amigo predilecto del Cid...

JIMENA.—*(Un grito.)* ¡Minaya nada tiene que ver con este asunto!

MINAYA.—(*Tierno, volviéndose a* JIMENA.) Si tu voluntad es sacrificarte por conservar Valencia...

JIMENA.—A Minaya hay que darle, como a un niño, los hechos consumados.

MINAYA.—Jimena...

JIMENA.—¡Que se calle! (*Al* REY.) Decide tú.

ALFONSO.—Así, de sopetón... En Castilla andan todos casados, me parece... Nájera, Oca... Quizá el obispo podría descasarlos; ahora está eso más fácil... ¿Y el viejo Ansúrez? O los condes de Aragón y de Navarra. No son guapos, pero eso no es muy grave.

JIMENA.—Para ti sobre todo. Además, con los últimos corro el riesgo de acabar siendo suegra de alguna de mis hijas.

ALFONSO.—Situaciones más raras hemos visto por razones de Estado.

JIMENA.—Lo que no hayamos visto al lado tuyo...

ALFONSO.—Repasemos la lista de viudos importantes... Porque lo querrás viudo, me supongo.

JIMENA.—No necesariamente.

ALFONSO.—Debe tener dinero, buen ejército y ganas de meterse en líos: eso sin duda... Si uno se fija, el matrimonio es una institución muy bien pensada. ¿No, Minaya? (MINAYA *apenas si puede encogerse de hombros.*) En política, al menos, sería muy difícil funcionar prescindiendo de él... La de problemas que viene a resolver una boda oportuna. Eres hábil, Jimena. Se me debía haber ocurrido a mí.

JIMENA.—Me has entendido mal, Alfonso, como siempre. Esta vez Jimena no está en venta... Yo no quiero casarme por política. Quiero casarme, pero por amor. (*Está dando la espalda a* MINAYA.) Lo que te

pido es que otorgues mi mano, si él la acepta, a Minaya Alvar Háñez.

MINAYA.—¡Jimena!

JIMENA.—Y si no la aceptara, me da igual. En todo caso, quiero casarme con Minaya. (MINAYA *ha caído, sin saber por qué, de rodillas. Se ha ocultado la cara con las manos. El* REY *los mira a los dos.* JIMENA *aún no se ha vuelto hacia* MINAYA. *Escuchamos como una percusión sorda.)*

ALFONSO.—Me parece que la Historia ha llamado a la puerta. Será preciso ponerse los arreos de rey y abrir de par en par.

JIMENA.—(*Abrazando, de pie, los hombros de* MINAYA.) No es que la Historia esté llamando a la puerta, rey Alfonso; lo que tú oyes son los latidos de mi corazón.

ALFONSO.—¡No! Son las hordas de Mazdalí, que vuelven...

JIMENA.—¡Son los latidos de mi corazón!...

ALFONSO.—¡Ve por la cruz, obispo! ¡A las armas, Minaya!

JIMENA.—¡¡Son los latidos de mi corazón!!

TELON RAPIDO

PARTE SEGUNDA

Cámara de JIMENA, *en el Alcázar valenciano. Es de día y hay un gran silencio.* JIMENA *está atenta. Oye unos pasos. Es* CONSTANZA, *que llega. Va a su encuentro*

JIMENA.—¿Qué?

CONSTANZA.—*(Dejándose caer en una silla.)* ¿Qué de qué? Muerta vengo... Sube, baja, vuelve a subir, pregunta en las cocinas, que es donde saben todo antes de que el Estado Mayor decida nada... ¡Muerta! (JIMENA *se muerde nerviosa las uñas.)* Este alcázar es un matapersonas... Todo un puro pasillo. Cuánto desperdicio. Qué mal pensado está... Cómo se ve que entre los moros no había especuladores de solares.

JIMENA.—*(Incontenible.)* Pero ¿qué?

CONSTANZA.—¡Ay! ¡Qué! Yo qué sé... ¡Nada! De lo tuyo aún nadie se ha enterado... Todo el mundo cree que tus «diferencias» con el rey son tan sólo económicas: un «quítame-allá-esas-pajas» más o menos.

JIMENA.—¿Y el rey?

CONSTANZA.—*(Muy segura.)* Deliberando.

JIMENA.—¿Por qué lo sabes?

CONSTANZA.—*(Dando exagerados paseos en actitud de persona que piensa.)* Porque se ha pasado la mañana así por las terrazas.

JIMENA.—¿Solo?

CONSTANZA.—Por descontado. Los reyes siempre deliberan solos.

JIMENA.—*(Casi sin atreverse.)* ¿Y Minaya?

CONSTANZA.—Lo debe de haber mandado a hostigar al enemigo... Para tenerlo lejos, me figuro, mientras él delibera... O para ver si un moro se lo carga. (*Gesto de* JIMENA.) Con lo cual se terminaron de una vez las deliberaciones.

JIMENA.—Siempre hay algo peor que lo peor... Me encontraba en las últimas; reclamo la ayuda del rey para que me libere de los moros; llega el rey, me libera..., y va y me mete presa.

CONSTANZA.—¡Presa! Qué exagerada eres, hija... Tú no estás presa. Estás recluida, nada más... Que no puedes salir de tus habitaciones, eso es todo; pero de eso a estar presa... Además, que te lo has buscado tú, ea, porque vaya petardo que pegaste con eso de tu boda. Cómo se ve que estamos en Valencia... *(Ríe.)* ¡Mira que atreverte a decir que estás enamorada! ¡Qué valor tienes, madre!

JIMENA.—Si todo el mundo dijera la verdad, mejor irían las cosas.

CONSTANZA.—No sé...

JIMENA.—¿Qué es lo que pido yo? Algo que no se prohíbe a nadie... Soy viuda, ¿no? Le he sido fiel a mi marido mientras vivió: he cumplido... Pero yo no me he muerto. Estoy aquí, ¿ves? Si me hago un arañazo, sale sangre... Yo no tengo la culpa de estar viva.

CONSTANZA.—Que sí, que sí... Pero no te acalores. Tú, tranquila... Ahora, Jimena, guapa: reconoce que tú no eres una persona corriente.

JIMENA.—Sí soy. El que no era corriente fue mi marido. Yo, sí. Y además «quiero» serlo. Cuando estuve casada me jorobé y no hice una vida corriente. Ahora

ya no tengo por qué... Dime tú a mí si no tengo derecho a un puñadito de vulgaridad.

CONSTANZA.—Anda que si te oyeran...

JIMENA.—Pero si van a oírme. Ya una vez que he tirado de la manta... ¿Es que no clama al cielo? Me casan sin comerlo ni beberlo... No me entero de que estoy casada...

CONSTANZA.—Bueno, eso tampoco. No te pases... Has tenido tres hijos.

JIMENA.—Sin enterarme. Por lo visto, eso del «deleite carnal» que nos decían de chicas era sólo para hombres... Yo de lo único que me he enterado es de lo mal que se pasa en los partos... En ese aspecto, el Cid era un marido muy español: la mujer propia es tonta, decente, fría y, a ser posible, mona... El deleite carnal, en otro sitio. Lo que es en casa, al primer tapón, zurrapa...

CONSTANZA.—Vamos, vamos... Todo el mundo sabe que el Cid era el más fiel de todos los maridos.

JIMENA.—Pues peor para él. Porque como haya hecho el amor sólo las veces que lo hizo conmigo, qué vida más sinsorga se pegó el infeliz.

CONSTANZA.—Porque lo suyo eran las guerras, mujer... Las carrerillas, el «este moro quiero, éste no quiero»... La gente que hace la Historia ya se sabe...

JIMENA.—Pero yo no he hecho ninguna historia. Mi vocación es de gallina clueca: mi casa, mis hijos...

CONSTANZA.—Tu gallo.

JIMENA.—Sí, señora. Mi gallo. Y como manda Dios, no uno cada año y medio... Mi buen gallo. *(Otro tono.)* Me casaron con un águila. Tres polluelos tuve: pollos de águila los tres... Y al que más quise, me lo mataron a cuchilladas... ¡Qué vida, Dios! Cómo era Diego, ¿eh? Con veinte años. No le sirvió de nada... Fue en repre-

sentación del padre, del «Aguila real», a auxiliar al tío Alfonso... en una de esas paces que hacían entre ellos de repente. Y allí se me quedó. Maldita paz que me costó la vida de mi hijo.

CONSTANZA.—«Maldita sea la mujer que tan sólo un hijo pare: si enemigos se lo matan, no tienen quien le vengare.»

JIMENA.—Se parecía tanto a mí... Y me lo desangraron... ¡Las guerras! Sus hermanas son como el padre: reír de puerta ajena; gente de escaparate, que no tiene dulzura ni a la hora de la cena... Ya tú ves: las pocas noches que el Cid pasó conmigo, se durmió mucho antes de llegar a la cama.

CONSTANZA.—Como que vendría deshecho el pobrecito... Matar cansa tantísimo...

JIMENA.—Y no es que yo sea una mujer sobona; al contrario: más bien arisca soy; tú me conoces... Pero me gusta, de cuando en cuando, una mirada fija, un enredar los dedos, un suspiro, un revolú bien hecho... Lo normal, ¿no crees tú? Pues no, señor. La de veces que yo habré tenido celos de Babieca. Y a eso ya no hay derecho... Al rey se lo escribí: ya estaba harta de que me llamaran «la del marido envidiado».

CONSTANZA.—¡Ay, qué graciosa! ¿Y qué te contestó?

JIMENA.—¡Lo que tú! Que no sería para tanto cuando el Cid me había levantado *(Gesto de embarazo.)* por tres veces la falda... Muy fino... Como si no supiese en España todo quisque que el Cid tenía muy buena puntería... Y hoy, porque una quiere reorganizarse, a poner el grito en el cielo. Mira, Constanza: a duras penas he podido soportar un anillo. Dos son ya demasiado para mí. Que me dejen salirme de la Historia, Dios mío, y esconderme en el último rincón... No pido

nada a nadie. Que se olviden de mí es lo que pido y me consientan ser yo una vez siquiera.

MARÍA.—*(Apareciendo con unos papeles en la mano.)* ¿Puedo pasar, mamá?

JIMENA.—Aquí puede pasar cualquiera, hija. Soy yo quien no puede salir.

MARÍA.—Traigo para firmar estos papeles.

JIMENA.—¿Es que hay algo que todavía dependa de mi firma? Qué asombro: estoy presa en mi casa, y hay algo sobre lo que todavía puedo decir sí o no.

MARÍA.—No estás presa, mamá. *(Fría y exacta.)* Sencillamente el rey te ha dado la oportunidad de que recapacites a solas unos días.

JIMENA.—¿Ah, sí? ¡Qué generoso! *(Saltando.)* ¡Ya he recapacitado a solas muchos años! ¡Díselo al rey!

MARÍA.—*(Que ha dado un paso atrás, asustada.)* Te comportas como una soldadera, mamá.

JIMENA.—¿Qué es una soldadera? ¿La mujer de un soldado? Pues eso he sido siempre... O mejor aún, una mujer a secas, sin soldado siquiera. Ya estoy hasta el copete de ser el espejo de las damas, el modelo de las viudas ilustres de esta tierra.

MARÍA.—Una mujer no debe...

JIMENA.—*(Imparable.)* ¿Qué no debe? ¿Sentir calor ni frío? ¡Pues yo sí que lo siento! ¿No decirlo? ¡Pues yo sí que lo digo!... No sé de dónde os vienen a tu hermana y a ti esos aires de asepsia. ¡Como si descendierais de la pata del Cid! Y no es precisamente de su pata de donde descendéis, caramba.

MARÍA.—En nuestra familia, mamá...

JIMENA.—En vuestra familia, que es la mía, o por lo menos eso tenía entendido, siempre ha habido de todo. Como en todas las familias del mundo. No hay que ponerse moños... Si a la gente no se le subiera a un

pedestal, no habría que bajarla a empujones después.

MARÍA.—Siempre se ha dicho que una mujer es sólo para un hombre. Y si ese hombre se muere, mala suerte. Lo demás es de desaforadas, deseosas y zorras.

CONSTANZA.—Niña, ¿qué estás diciendo?

JIMENA.—Déjala. Esta mosquita muerta, desde pequeña, me ha tenido envidia. A ella le hubiera gustado ser doña Jimena, pero llegó ya tarde... Una mujer sólo de un hombre, ¿no es eso? ¡Para siempre!... ¿Y pensabas lo mismo cuando a ti y a tu hermana, en el robledal de Corpes, os pusieron el culo morado a cintarazos los infantes de Carrión? Entonces no, ¿verdad? Entonces erais las malcasadas y había que descasaros... Os volvisteis llorando, señoritas de la media almendra, a casa de papá. A que él os arreglara las cosas otra vez. Y debí entonces salir a la puerta y deciros: «Lo siento. Papá y yo lo sentimos. Que la mujer se vaya con su esposo y pase el equinoccio. Si es un chulo, que aguante. ¡Hala, a Carrión! A que esos dos castrones os muelan a porrazos tres veces por semana. Sois las hijas del Cid, y el Cid está tan alto que no puede agraviársele. Si os zurran los maridos, santas pascuas: cada palo, su vela...» Pero no se os dijo eso. Se reunieron Cortes en Toledo, se os descasó, se dieron vuestras manos a hijos de reyes—un poquito sosos, la verdad, porque hay que ver el tuyo—, pero que, por lo menos, ya no os baten el cobre... Y ahora, ya bien casadas, que no se mueva nadie; ya no se juega a las separaciones: cada ovejita con su parejita... Y si el ovejo la hinca, que la hembra se resigne y se vaya a hacer gárgaras o a pedir por su alma en un convento... Eso es lo que queréis, ¿no es verdad? Pues vais listas.

CONSTANZA.—¡Qué bien te expresas, hija!

JIMENA.—Gracias. (*A* MARÍA.) El Cid era el ápice de España: eso lo sé yo mejor que nadie. Y lo quise. Los demás quisisteis el bla-bla-bla, y el yelmo, y la coraza, y el poderío, y el gesto. Yo quise sus ronquidos, su asma de última hora, su cansancio y su miedo...

MARÍA.—¿Su miedo? (*Gesto de* MARÍA.)

JIMENA.—¡Sí, su miedo! ¿Quién te ha dicho que el Cid no tuvo miedo ni pasó noches tristes? Fue el ápice de España. ¡Pero también yo soy España! *(Besa los dedos en cruz.)* ¡Por estas! Y te digo que si en este país hay pocas cosas que merezcan la pena, las que hay están derechas, bien plantadas, y sólo Dios las muda. Yo soy Jimena Díaz y necesitas tú comer muchas sopas para llegarme siquiera a la cintura. ¡Pues no faltaba más!

MARÍA.—¿Has terminado?

JIMENA.—Por el momento, sí.

MARÍA.—Toma. *(Tendiéndole los papeles.)* ¿Firmas o no?

JIMENA.—*(Tensión.* JIMENA *toma los papeles, los rompe, se los tira a la cara a su hija.)* ¡Así firma Jimena! Ve y dile a tu marido que la viuda del Cid, esa pobre mujer insatisfecha, acaba de insultarte. (MARÍA *va a salir, rabiosa; se tropieza con el* REY *y el* OBISPO, *que entran apresuradamente. Entretanto.)*

CONSTANZA.—¡Ay, qué Campeadora se está perdiendo el mundo!

ALFONSO.—¿Qué pasa aquí?

JIMENA.—Nada. Que mi hija y yo hemos echado una partidita y le he cantado las cuarenta en bastos... (*Por los papeles que recogerá* CONSTANZA.) Ahí está la baraja.

ALFONSO.—Que estabas cantando ya lo sabía. Desde el jardín se te oye... Hasta el obispo.

JIMENA.—Pues todavía me quedan por cantar las diez de últimas.

ALFONSO.—Si te he rogado que no salieses de tu habitación ha sido precisamente para evitar escándalos.

JIMENA.—No me has rogado nada. Me has encerrado, y listo... Y si no me asomo a esa ventana y me pongo a dar gritos es porque estoy afónica y se me iba a oír poco. Cuando crea que ha llegado el momento, ya verás.

JERÓNIMO.—El emperador lo hace todo por tu bien, hija mía.

JIMENA.—Sí, ya lo sé. Lo conozco. Alfonso nos tiene acostumbrados a hacer, por nuestro bien, lo que le da la gana.

CONSTANZA.—*(Que ha terminado de recoger los papeles.)* Estos son asuntos privados... No quisiera... Si no me mandan nada... (MARÍA, *aprovechando la coyuntura, va a salir.*)

JIMENA.—Sí, que te quedes... ¡Y tú también, María! Estas escenas hay que conocerlas de primera mano. Contadas, pierden mucho... Y la Historia cambia tanto según quien nos la cuente... Por eso los reyes pagan tan buenos sueldos a los cronistas. Son los embellecedores de la Historia, ¿eh, Alfonso? Ay, pero luego llega una destrozona con jabón y bayeta y saca a relucir la verdad, que con tanto cuidado disfrazamos... Vamos. Sentaos, sentaos, estáis en vuestra cárcel.

ALFONSO.—Mal comienzo, Jimena... No nos permites ni defenderte a ti de ti misma, hija mía.

JIMENA.—¡Vaya! ¡Ahora resulta que soy hija de todos! Cuando a la gente le da por llamarte «hija mía» y pretende defenderte de ti misma, milagro será que no termine cortándote el gañote.

MARÍA.—*(Como para sí.)* ¡Qué expresiones!

JIMENA.—Si hemos organizado esta amena velada familiar es para hablarnos claro, rica... Llevamos cinco lustros—¿te gusta eso ya más?—diciéndonos mentiras.

JERÓNIMO.—(*A* CONSTANZA.) Perdón. No he oído bien...

JIMENA.—Tú llevas doce lustros sin oír, de modo que da igual. De todas formas, no sé por qué me parece que hoy vas a mejorar... *(Se le acerca al oído.)* «¡Effeta!» *(A los demás.)* Que quiere decir «ábrete», ¿no es así?

JERÓNIMO.—Así es, así es...

JIMENA.—¿Veis? Ya está mejorando. Hasta los sordos van a oírme hoy. (*A* ALFONSO.) Primero, tú; para eso eres el rey.

ALFONSO.—Escúchame tú antes. Y cálmate.

JIMENA.—No. Si estoy calmadísima... *(Es mentira.)* ¿Es que no se me nota?

CONSTANZA.—Naturalmente. Ciego habría que estar.

ALFONSO.—Cuando tú el otro día hablaste de volver a casarte, yo no me opuse. Tú eres muy libre de decidir tu vida..., siempre que se trate de una decisión sabia y meditada. Un matrimonio oportunamente ventajoso, con alguien fuerte, que pueda resolver la situación en que nos encontramos... Un matrimonio cauto, razonado y político.

JIMENA.—En una palabra, si me caso otra vez para hacerme la cusqui, todos me bendecís y me acompañáis, llenos de gozo, al sacrificio. Ahora, si me caso por amor y por gusto, «tararí-que-te-vi», ¿no es eso?

ALFONSO.—Tienes una manera de decir las cosas... Mira, Jimena: la memoria del Cid y sus devotos es una de las pocas bazas con que aún contamos. Podemos prescindir de ella para sustituirla por una fuerza presente y eficaz. Lo que no es permisible es tirarla por tierra

y quedarnos sin nada... Porque el amor, tu amor, Jimena, al pueblo y a la Historia les importa un pimiento.

JIMENA.—Aproximadamente lo que la Historia a mí.

ALFONSO.—*(Sin escucharla.)* El pueblo (*Señala a* JERÓNIMO.) y sus pastores piensan que el Cid es insustituible. Y quieren que lo sea... Como viuda desconsolada, por motivos históricos, te tolerarían contraer nuevas nupcias. Pero como mujer enamorada de otro hombre, no. Para ellos el Cid es insustituible hasta en brazos de Jimena. A los mitos políticos hay que mimarlos mucho, limpiarles bien el polvo cada día. Embellecerlos, como tú dijiste... De un héroe, hasta la intimidad debe estar limpia. Y el lugar del Cid Campeador nadie debe ocuparlo. Ni en la cama... En la cama menos que en otros sitios.

JIMENA.—*(Riendo.)* ¿Tú dices eso, Alfonso? No puede ser... La sorda soy yo ahora... Precisamente tú estás diciendo eso...

ALFONSO.—Seguro que vas a empezar a contar enredos familiares; es una de tus tontas manías...

JIMENA.—Desde el principio... Vamos a comenzar desde el principio. Estate atento, obispo... El padre de este señor que ves aquí, tan serio, escachifolló España repartiéndola entre sus cinco hijos... Los cinco, no; a las niñas sólo les dio Zamora y Toro, con la condición, que no es moco de pavo, de que no se casasen en la vida. Por eso la mema de tía Elvira ha ido formando el mitin de convento en convento... Y este que veis aquí, el de «hasta la intimidad debe estar limpia», tuvo en un calabozo a su hermano García más de diecisiete años. A su hermano, don Sancho, se lo cargó en el cerco de Zamora...

ALFONSO.—En Santa Gadea yo he jurado...

JIMENA.—Yo también he jurado muchas cosas... Se lió con su hermana doña Urraca—una de las pécoras más grandes que yo he visto en mi vida, y mira que habré visto...—para que le ayudara a ser lo que ahora es... Y casado como estaba por la mano derecha, se casó por la izquierda con la nuera de Motamid, rey de Sevilla. Entonces era guapa y se llamaba Zaida. Hoy es una tía gorda y se llama Isabel. Porque la bautizaron, eso sí. Y es la madre del único hijo varón de Alfonso VI... Pero, cuidado, la intimidad debe quedar muy limpia.

ALFONSO.—Las cosas no han sido tan sencillas como las cuentas tú... Pero, de cualquier modo, has puesto de relieve los sacrificios que he hecho por mi patria. Lo doloroso que ha sido, para unos y para otros, ir haciendo este reino.

JIMENA.—¡Qué cara tienes!

ALFONSO.—La Historia no se escribe con las manos lavadas. Todos hemos sufrido, y es eso, cabalmente, a lo que tú te niegas.

JIMENA.—Yo no he nacido rey. Ni hija de rey, que se castra en testamentos. He nacido mujer. ¡Y ya he sufrido! Ahora voy a comerme en un desván ese cuscurro que me habéis dejado. Quiero roerlo antes de que se me caigan los dientes y no pueda.

ALFONSO.—¡En un desván! Destápate los ojos... Mira la patria: ese lugar en que nacemos, ese río, esos árboles, con gente que habla como nosotros y que va a nuestro paso... La patria está muy por encima de nosotros y de nuestros mendrugos...

JIMENA.—¡Déjame a mí de patrias! ¿Es que el Cid tuvo patria? Tú te pasaste la vida echándolo de ella: de Castilla, ese agujero donde son negras hasta las gallinas... ¿Es que el pueblo es la patria? ¿Qué has hecho

con el pueblo? ¿Para qué lo has querido? ¿Deseó el pueblo de Castilla que tú fueras rey? ¿Te pidieron a ti los leoneses que los llevaras a morir a Golpejera? ¿Cuántos montones de cabezas le cortaron a tu pueblo los moros en Sagrajas?... Tú a ti te llamas patria; a tu voluntad, patria; a tu avaricia de poder, patria... ¡Déjame a mí de patrias! ¿No ves que estoy de vuelta de las grandes palabras? Las he mamado, Alfonso. Me he criado con ellas. He jugado con ellas, de niña, a la pelota... Apenas si he tenido marido, el que me diste, porque ya me lo diste con las grandes palabras. Y hubiera sido bueno, complaciente, tierno, ¿por qué no?; hubiera sido cariñoso y amante. Pero, ¡ah!, no pudo ser: allí estaban, en medio siempre de los dos, esas grandes palabras... ¿Y mi hijo? Mi hijo se quedó muerto, solo en mitad de un campo, con las grandes palabras por almohada... Estoy segura de que al morirse dijo «madre» y no «patria»...

JERÓNIMO.—Dios sabe que has sufrido, hija mía. Dios te lo pagará.

JIMENA.—¿Estáis viendo? Cuando decís Dios o cuando decís patria es que vais a pedir algo terrible. Vais a pedir la vida... Y sin la vida no hay ni Dios ni patria... Si ese Dios y esa patria no nos hacen felices, ¿de qué nos sirven? Con qué poca grandeza soléis usar esas grandes palabras... Las gastáis solamente en calderilla. Dios es para vosotros un contable que paga, parsimoniosamente, a denario por barba. Y la patria, esa boca oscura que devora los hijos a ritmo de charanga. ¡No! ¡No! ¡No quiero jugar más! ¡También ahora yo tengo mi gran palabra: amor! ¡Amo a Minaya! ¡Oídlo, amo a Minaya! No tengo yo más patria que Minaya. Amo a Minaya. Tan sólo con decirlo soy tan feliz que, para que me calle, tendríais que arrancarme la lengua.

Y aun así, aun así, lo seguiría gritando con los ojos... ¡Amo a Minaya! ¿Oís? ¡Amo a Minaya! *(El* REY, *contenido hasta ahora a duras penas, cuando* JIMENA *va a la ventana, se abalanza sobre ella y le tapa la boca con la mano duramente.* JIMENA *forcejea; luego, queda inmóvil, agotada.)*

ALFONSO.—*(A todos.)* Salid todos. Deprisa. (*Lo hacen. A* JIMENA.) Si das un grito más, diremos que estás loca... Te encerraré, Jimena. *(Habla con cierto cansancio.)* Sabes que a estas alturas de mi vida no me apetece correr riesgos inútiles... Ni un grito más (JIMENA *afirma, amordazada.*), o te encerraré. *(La suelta.)*

JIMENA.—Ya no sería la primera vez que me encerraras.

ALFONSO.—Razón de más... *(Más suave.)* Pero no lo querría. Siempre te tuve aprecio... Quiero tu conveniencia, Jimena.

JIMENA.—Mientras que no tropiece con la tuya.

ALFONSO.—Eso es verdad... Pero la edad me ha ido haciendo más blando. Sé que tienes razón. También yo estoy cansado de esas grandes palabras que tú dices... Pero ¿qué voy a hacer? No tengo otras. Debo seguir usándolas. ¿Qué pinto yo sin ellas? Eres lista, Jimena. Lo único que te pido es precisamente que no las uses tú.

JIMENA.—*(Al acecho.)* No te entiendo...

ALFONSO.—Está muy claro... Yo no puedo impedir que tú ames a Minaya. No me incumbe a quien ames, con tal que no lo digas... Mantén alta la frente: del resto de tu cuerpo, haz lo que quieras... Ama a Minaya, vive con él... Pero ¿qué necesidad tiene la gente de saberlo?

JIMENA.—¿Qué me propones? ¿Que sea la amante de Minaya?

ALFONSO.—*(Hipócrita.)* Todo el que ama es amante.

JIMENA.—*(Riendo malamente.)* Esto ya pude serlo. Hasta en vida del Cid, pero no quise... Para acostarme con alguien no necesito que lo apruebe el rey... Yo, cuando amo, Alfonso, estoy muy orgullosa de mi amor. *(Como en una acusación.)* No me avergüenzo de él.

ALFONSO.—Muy bien... *(Por otro camino.)* Si tienes reparos religiosos, puedes casarte... El obispo Jerónimo puede casaros... Hay matrimonios que se guardan secretos por ciertas circunstancias.

JIMENA.—Pero ¿qué es lo que crees? ¿Que tengo ganas de hombre? ¡Pobre Alfonso! ¡Qué fácil me sería entonces todo!... No. *(Como para sí, muy dulcemente.)* De lo que tengo ganas es de sentarme al lado de Minaya, alguna noche, bajo las estrellas, en un jardín que hay cerca de Molina. Y cantar. Y que la gente pase y se sonría y se diga: «Son Minaya y Jimena, que se aman...» De lo que tengo ganas es de que se me quiera. *(Se toca la mejilla.)* De tener una cabeza de hombre abandonada aquí, sin sobresalto; unas manos de hombre que yo deba quitar de mi cintura, porque he de hacer la cena y no me dejan; un cariño a mi lado al que le tenga que decir: «Basta, Minaya. No me mires más: está toda la casa por hacer...» De lo que tengo ganas es de tener en mi regazo a un hombre y cantarle y que se duerma, y levantarme yo muy despacito para lavar, sin ruido, su camisa... No me entiendes, Alfonso. Toda la vida te estaría diciendo de lo que tengo ganas y no lo entenderías.

ALFONSO.—Te entiendo, sí, Jimena. Ya lo creo que te entiendo. Eres una mujer: lo que me dices no es tan raro... A veces yo, hace ya mucho tiempo, también pensé que el mundo se había creado para vivir así... Ahora ya sé que no... Te entiendo. Pero siento enten-

derte... La viuda del Cid puede tener uno, cien, mil amantes: eso no afecta en nada la grandeza del muerto... Un amante por noche, y el Cid se quedaría inmaculado, allá arriba, en su gloria: en la gloria que todos exigimos que el Cid tenga... Hay una sola cosa que la viuda del Cid no puede hacer, Jimena, no lo olvides. Por tu bien, no lo olvides. Hay una cosa sólo. Muy sencilla. La viuda del Cid, nunca—¿lo estás oyendo?, nunca—podrá volverse a casar enamorada... Es palabra de rey.

JIMENA.—Eso ya lo veremos, rey Alfonso... Tu palabra y la mía. *(Le vuelve ostentosamente la espalda.)* Ahora quiero estar sola. *(El* REY *la mira y sale lentamente, mientras baja la luz. Viene, antes que ella, un murmullo precipitado de tropa en movimiento, pero no de batalla: lanzas, marchas, órdenes, etc. Entra* CONSTANZA *en la cámara de* JIMENA. *Al oírla, sale* JIMENA *de su dormitorio, despeinada y sin sueño. Es de noche, muy tarde.)* ¿Qué es ese ruido a estas horas, CONSTANZA?

CONSTANZA.—Esta noche nadie va a pegar ojo en el Alcázar. ¡Ay, Virgen del Camino! No, ésa es la de León. ¡Ay, Virgen de Covadonga! ¡Menudo estruendo hay!

JIMENA.—Ya lo oigo; pero ¿qué es lo que pasa?

CONSTANZA.—Que han desacuartelado a las mesnadas. Que los patios están así *(Junta los dedos de la mano derecha boca arriba.)* de soldadesca. Que todos van y vienen como en una colmena... Que el rey y tu hija han estado hablando mucho tiempo en secreto, y ahora tienen los dos la cara muy tranquila... ¿Esa cara que se le pone a la gente importante cuando, por fin, se han decidido a seguir siendo importantes? Pues ésa... No me gusta, Jimena, no me gusta... Huele a azufre la noche. *(Tentadora.)* Si tú quisieras...

JIMENA.—Si yo quisiera, ¿qué?

CONSTANZA.—Que terminabas con el cuadro... Una palabra tuya—y cuidado que palabras no te faltan—, y todo volvería a estar en orden...

JIMENA.—*(Serena, encarándosele.)* ¿Qué palabra, Constanza?

CONSTANZA.—¡Ay!, no me mires así, que me das miedo... Una lo que quiere es apoyarte... *(Iniciando su labor.)* Fíate de una vieja. No llames a las cosas por su nombre, Jimena. Lo que aquí escandalizan no son las cosas, sino el nombre que les damos... ¿Tú quieres a Minaya? (*Mirada tensa de* JIMENA.) Sí, de acuerdo... Aunque tampoco me creo que lo quieras como para tirarlo todo por la borda, pero en fin... Tú quieres a Minaya. Pues ya está: quiérelo... ¿Ves qué sencillo? Pues no, señor: «Quiero a Minaya. Quiero a Minaya. Quiero a Minaya. Que se enteren los aguadores, los chiquillos que juegan a las tabas, las cantineras; que se entere el nuncio... ¡Todos! Y además me voy a casar con él porque me sale del níspero, pasando por encima del lucero del alba»... Ay, Jimena, por Dios, qué burra eres. (JIMENA *no ha podido por menos que sonreír.* CONSTANZA *toma confianza.*) Hazme caso, mujer. Lo importante, cuando se quiere a una persona, es la persona, no el cuchipandeo... El amor no se dice, se hace: cuando se dice tanto, malo, malo... Tú no eres una enamorada, hija mía: tú eres una cabezota de aquí te espero. Mucha palabrería, mucha titiritaina, pero amor de verdad, niente de niente. Lo sabré yo... Lo único que no has dicho, es lo uniquito que tenías que decir.

JIMENA.—¿Qué?

CONSTANZA.—...y a solas, a Minaya, no delante del público: ¡ay, qué exhibicionista!

JIMENA.—¿Qué?

CONSTANZA.—«Yo te quiero, Minaya, ¿Tú me quieres? Pues arreando, que es gerundio.» A quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga... Pero no el de Cardeña. *(Ríe.)* Para qué más casorios ni más requisitorias... ¿No es cosa de los dos? ¿No hay camas en el mundo? ¿Qué obligación hay de tocar a rebato antes de darse un beso? ¡Ay, qué mujer, Virgen Santísima de... bueno, Virgen en general! Una cosa tan simple, que se hace a cencerro tapado... Qué disparate: ella, a ponerle música. ¿Tengo razón o no?... ¿Qué piensas?

JIMENA.—*(Sentada, vencida.)* Qué importa lo que pienso yo aquí, sola...

CONSTANZA.—*(Que ahí quería llegar.)* ¿Te lo traigo?

JIMENA.—*(Levantándose.)* ¿A quién?

CONSTANZA.—No te hagas la tonta... A Minaya.

JIMENA.—¿Cómo?

CONSTANZA.—¡Huy! ¡Facilísimo! ¿No ves que los moros se pasaban las noches de claro en claro? Todo este Alcázar está lleno de pasillos secretos... Y como tus dueñas no son tan tiquismiquis como tú, ya lo han descubierto. Qué relajo... Yo sé de uno que lleva hasta el jardín... En el jardín está Minaya. Me espera. En un segundo voy, lo aviso callandito y que se suba aquí a «departir» contigo... Di, ¿lo aviso?

JIMENA.—¡Sí! *(Sale* CONSTANZA. JIMENA *arregla nerviosamente su pelo, ordena su ropa.)* Por amor a Minaya, Jimena va a dejar de ser Jimena... Pronto empieza el amor a exigir víctimas. Sé que hago mal, pero son ellos, Constanza *(por los de fuera),* quienes me empujan. *(Entra* CONSTANZA, *seguida de* MINAYA. JIMENA, *que está de espaldas, no se mueve.)*

CONSTANZA.—Ahí os quedáis, pichones. Que aprovechéis el tiempo... Y no habléis mucho, que las palabras se las lleva el viento y no quitan la sed... Bebed

uno en el otro, a grandes sorbos, que es lo que estáis deseando... Que vengan luego los demás y os quiten lo bebido. *(Sale riendo.)*

MINAYA.—*(Ella se vuelve por fin. Va a lanzarse en los brazos de* MINAYA. *El da dos pasos atrás. Y se justifica.)* Me han permitido entrar...

JIMENA.—*(Dolida, luego asombrada.)* ¿Ellos?

MINAYA.—*(Un gesto de afirmación.)* La vieja está comprada...

JIMENA.—Comprada... ¿para qué?

MINAYA.—Para sorprendernos, para ensuciarnos, para tener un arma contra ti...

JIMENA.—*(Tiene un gesto de infinito dolor.)* ¿Por qué has venido entonces...?

MINAYA.—Para verte por última vez. ¿Para qué otra cosa podía haber venido?

JIMENA.—¿Es que te vas? (MINAYA *afirma.*) ¿Adónde?

MINAYA.—No lo sé. Ya da igual.

JIMENA.—*(Un gesto resuelto.)* Me voy contigo.

MINAYA.—No te dejarán salir.

JIMENA.—*(Hacia la ventana.)* Pediré ayuda. Tengo soldados fieles.

MINAYA.—Fieles al Cid... A la Jimena del Cid, no a la Jimena de Minaya.

JIMENA.—Pero hay que intentar algo.

MINAYA.—*(Con los ojos cerrados.)* Seguir viviendo hay que intentar...

JIMENA.—¿Sin ti? ¿Y tú me amas?

MINAYA.—Eso es lo único que sé... Eso, y que te he perdido. O mejor, que no te tuve nunca.

JIMENA.—*(En un arranque.)* Tenme ahora, Minaya, Tenme ahora.

MINAYA.—Ellos están ahí fuera... Oyéndonos, mi-

rándonos... Me han permitido entrar para probarte que todo es imposible.

JIMENA.—*(Horrorizada.)* También te han convencido... ¿a ti? ¿Qué habrán sido capaces de inventar? ¿Qué palabras? ¿Con qué amenazas han podido cambiarte? *(Muy cerca.)* Minaya, mírame... ¡Contéstame!

MINAYA.—No ha sido necesario que inventaran... *(Muy dolorido.)* Ellos tienen razón. Por otro fundamento del que creen, pero tienen razón... Tú y yo hemos sido siempre dos ruedas paralelas, hechas para girar, una cerca de otra, sin coincidir jamás. El Cid ha sido el eje que une y separa. Dependíamos de él... Para mezclarnos tú y yo, tendría que deshacerse todo. Y entonces no habría eje ni ruedas... No habría ni Jimena ni Minaya... El destino no se puede cambiar. Y nuestro destino, lo queramos o no, se llama Cid y estará entre nosotros, hasta el final como una espada fría... Podríamos gritar, quejarnos, apretarnos las manos hasta romper sus huesos... Besarnos, ay, Jimena, podríamos besarnos de tal modo, que todos los monarcas de León y Castilla juntos no serían capaces de apartarnos... Sería lo mismo: entre los dos estaría siempre el Cid como una espada.

JIMENA.—Probémoslo, Minaya.

MINAYA.—*(Negando.)* Mi sino es el de los que pierden: ya estoy acostumbrado. No quiero atarte a él... Tú amas a Minaya porque a tus ojos es una cosa del Cid: como su casco o su coraza.

JIMENA.—¡No!

MINAYA.—Si querías olvidar a Rodrigo por el camino de Minaya, mal camino elegiste: Minaya siempre acabaría por conducirte de nuevo hasta Rodrigo.

JIMENA.—*(En una rebelión.)* ¡Lo que quiero es vivir!... Pero vivir no es sólo respirar, Minaya: vivir

es respirarte. *(Se acerca.)* Que tú y yo seamos, juntos los dos, algo distinto: ni tú ni yo, «nosotros»... en donde los demás no tienen parte. Y tú dices que no, que no quieres que nazca ese «nosotros»... Era de eso, Minaya, de lo que estaba pendiente el mundo entero.

MINAYA.—*(Niega. Vencido.)* Seremos olvidados por el mundo... Aquí mismo, dentro de cientos de años, otros dos seres se jurarán amor... Y no sabrán que nosotros sufrimos, que tú cantaste un día una canción, que yo vi en tus ojos esa lágrima. La historia siempre la escriben los más fuertes, Jimena. Para los ojos que tienen que venir serán ellos los fuertes *(Por los de fuera.)*, los puros, los intactos. Y nosotros seríamos los sucios y los ruines. Porque para que vengan esos otros seres, los precisos son ellos, no nosotros. Es preciso su desamor, no nuestro amor... El amor es egoísta: Jimena se acaba en Minaya y Minaya en Jimena.

JIMENA.—Pues acabémonos. ¡Muramos los dos juntos ahora mismo, Minaya!

MINAYA.—Ni armas para morir nos han dejado. Ni veneno, Jimena, ni cuchillo. Ni la edad de morir... A nuestra edad ya no se muere por amor. Es triste y es así. A nuestra edad se defiende la vida, que se ha hecho.

JIMENA.—*(Desolada.)* A nuestra edad nos deberíamos haber sentado ya a la puerta de casa a ver salir a nuestros hijos... A ver llegar la muerte, no la vida. No es hora de empezar... Qué injusto es todo. Quién podría decirme por qué vivimos y por qué sufrimos... Cuando entraste y te vi, soñaba. Ahora sueño que ya me he despertado... Pronto va a amanecer... Preferiría no haber vuelto del sueño.

MINAYA.—*(Tiernísimo.)* Ahora sueña que ya te has

despertado... Cuando despiertes de verdad, estaremos juntos. (JIMENA *le ha vuelto la espalda.)* Ayúdame, Jimena, por Dios vivo. Ayúdame o no podré decirte adiós. *(La rodea.)* Así, no. Así, no... Alza la cara. Que yo te vea sonreír, como en Molina aquella noche. (JIMENA *niega.)* Que te recuerde siempre sonriendo, Jimena... Ellos no pueden nada... A ellos puede temerle nuestro cuerpo, pero «nosotros», «nosotros», como tú dices, Jimena, nosotros no... (JIMENA *comprende.)* Sonríe... ¿Cómo era la canción?

JIMENA.

Acaso esté ya muerta
cuando te vuelva a ver...
Mi corazón, con alas;
mis suspiros, a pie...

MINAYA.—Cuando despiertes de verdad, me volverás a ver... Ya para siempre.

JIMENA.—*(Reaccionando.)* ¡Pero mi vida es ésta, Minaya! ¡Mi vida es este sueño! Yo me termino aquí... ¿Quién podría explicármelo? (*Cae sollozando en brazos de* MINAYA.)

ALFONSO.—*(Aparece comedido y acaso emocionado.)* Por el momento, nadie. Ni yo, que soy el rey... Lo que puedo es mandar. Y voy a hacerlo. Minaya, desaloja las tropas de Valencia. Volvemos a Toledo. Cuando amanezca, debéis estar en marcha.

JIMENA.—Abandonar Valencia...

ALFONSO.—El Cid también soñaba. Valencia fue su sueño. Despertemos. Castilla necesita renunciar: no tiene fuerzas para seguir soñando.

JIMENA.—¿Y yo?

ALFONSO.—Tú has sido derrotada como todos, Jimena. Como todo el que vive, un poco derrotada y

otro poco invencible... Abajo hay cien soldados que hacen la guardia al féretro del Cid. Nos lo llevamos con nosotros. Tú lo acompañarás hasta San Pedro de Cardeña, en donde tantas noches echaste de menos un marido. Desde ahora lo tendrás a tu lado día y noche, bien quieto junto a ti... Y no olvides que esos soldados que custodian el féretro, custodiarán también todo el camino el luto y el dolor de la viuda del Cid... Eso será, al menos, lo que dirá la Historia. Lo que tú pienses, y ahora sé lo que piensas, es sólo cosa tuya.

MINAYA.—(*Que habla para distraer de su dolor a* JIMENA.) Adiós, Jimena. Hasta que despertemos.

JIMENA.—Que sea pronto, Minaya... Adiós. (*Sale* MINAYA.)

ALFONSO.—Cuando la última tropa haya salido, arderá esta ciudad por los cuatro costados. Según tengo entendido, la gente de esta parte es muy aficionada a correr pólvora y hacer hermosos fuegos... El de esta noche no va a ser fácil de olvidar... A los sueños, como a los alacranes, para acabar con ellos es preciso quemarlos.

JIMENA.—¡Dios mío! ¡Entonces es verdad que nada había existido! Va a quemarse la tierra prometida... Va a raerse su recuerdo del mundo...

ALFONSO.—El paraíso siempre acaba perdiéndose.

JIMENA.—¿Es que en Vivar no nació nunca un Cid? ¿Es que vais a tacharlo? ¿Por qué sufro yo entonces?

ALFONSO.—A todos nos tacharán un día... Todos seremos olvidados. O recordados mal, no como fuimos, lo que es peor aún. (*Comienza a entrar el resto de los personajes por distintos lugares, menos* MINAYA.)

JIMENA.—Serán olvidados nuestros rostros, nuestras voces, nuestra manera *(Gira despidiéndose del Alcázar.)* de decir adiós a las cosas que fueron nuestra vida...

Pero, de alguna forma, esta pena deberá serle útil a alguien: si no, no habría derecho... Y yo creí que no era una heroína. Sí lo soy: esta es mi pobre heroicidad: ser para siempre el despojo de un héroe para que el héroe lo pueda seguir siendo... Sin Jimena no hay Cid. Yo soy su prueba. No será necesaria tu guardia. Conservaré lo que demuestra que todo fue verdad: un cadáver podrido y estos anillos en mi mano derecha.

MARÍA.—¡Por fin! *(Se lanza a besar la mano de su madre.)*

JERÓNIMO.—En la paz de Cardeña encontrarás tu paz, hija mía. Jimena, fuera de tanto ruido, de tanta excitación y de tanta conquista.

JIMENA.—En la paz de Cardeña lo único que haré será esperar que por fin venga Dios a explicarme el porqué de todo esto... Ahora sí que ha llamado a la puerta la Historia, rey Alfonso. Abre de par en par.

MARÍA.—Por fin, mamá.

JIMENA.—La Historia contará este hermoso cuadro que formamos: la viuda sollozante; el rey que reconoce el poder de un vasallo; el obispo que reparte bendiciones y da buenos consejos; la hija consternada que besa la mano de su madre. Todo está ya, como debía estar... Cuando se hable de esto, quizá llenen España la paz y la sonrisa y los hombres nos recordarán con gratitud porque hicimos posible su dicha. Y las mujeres podrán enamorarse libremente y admirarán mi luto interminable... Pero yo os aseguro que, algún día remoto, alguien, que a su vez también será olvidado, contará mi dolor, esta pequeña historia mía. Contará que la noche en que Valencia fue devuelta a los moros, Jimena, junto al ataúd del Cid, no lloró por el muerto, lloraba por su muerte, la de ella... Lloraba porque al despertar le habían quitado todo. Todo, menos dos

alianzas en la mano derecha y una cadena sobre su corazón...

ALFONSO.—*(Ante el tono de incendio que va tomando el fondo.)* Valencia empieza a arder. Ya es hora de ponerse en camino. *(Dejan salir primero a* JIMENA. *Tiene una vacilación. Las mujeres se le acercan para sostenerla. Se las sacude.)*

JIMENA.—¡Sola! ¡Dejadme sola! ¡Lo que tengo que hacer de ahora en adelante lo puedo hacer yo sola! (*Van saliendo todos, mientras cae el*

TELON.)

LAS CITARAS
COLGADAS DE LOS ARBOLES

Las cítaras colgadas de los árboles se estrenó el día 19 de septiembre de 1974 en el Teatro de la Comedia de Madrid, con arreglo al siguiente:

REPARTO

MARCOS	Manuel Dicenta
ALONSO	Manuel Torremocha
DOMINGO	Alfredo Vázquez
ESTEBANILLO	Fernando Tejada
FRAY GUZMÁN ...	Antonio Cintado
CAMACHA	Margarita García Ortega
JUSTINA	Berta Riaza
OLALLA	Conchita Velasco
PORQUERO	Manuel Andrade
HERNANDO	Francisco Cecilio
MARIVEINTE	María Luisa Armenteros
LÁZARO	Jesús Puente

Porqueros; Pueblo; Soldados: José María Vara, Lolita Muñoz, Jesús Baro, Misael Babil, Millán Salçedo, Abel Navarro, Margarita Barceniña, Luis Muñoz, Francisco Algaba, Carlos Sotillo, Juan José Ortega, Justo Erdociain, Araceli Castillo, Alberto Ruiz, Antonio Montero, Jesús Musa, Rafael Laredo, Manuel Torres, A. Pasaporte

Escenografía y figurines: MAMPASO. Realización de vestuario femenino y masculino: ANITA y GONZÁLEZ. Dirección: JOSÉ LUIS ALONSO

PALABRAS DEL AUTOR

Las cítaras colgadas de los árboles es una historia, como todas, llena de gozo y pesadumbre. Se desarrolla en un momento en que, más tajantes que nunca, había dos Españas y una estaba más lejos que nunca de la otra. Un momento en que se mataron muchos espíritus, empujados a una desesperación en que era preferible morir pensando en otra vida: mejor o peor, pero otra. El momento en que nace la España americana, que fue entonces la Nueva, mientras el agua se había estancado tanto que sólo era ya fango, como esas ciénagas que ahogan al que quiere limpiarlas.

Procurar referir una historia con objetividad es la mejor manera de hacerse odioso a todos los partidos. Porque la Historia auténtica siempre tiene algo de confesión desesperada: no es una simple lápida conmemorativa, sino un paisaje que se aclara o se esfuma según las luces que sobre él proyectemos. De ahí que si corro el riesgo una vez más de escribir sobre Historia de España es porque tengo la seguridad de que el español debe convivir sinceramente con su propio pasado para poder después convivir con su prójimo.

La anécdota que, como vehículo, he preferido en este caso es el relato de un retorno—ese eterno retorno—, de una redención no consentida y de un amor que va más

allá de los límites, si es que son límites para el amor los impuestos por unas circunstancias más pasajeras que él.

En los nombres de todos los personajes he deseado manifestar mi devoción a la literatura más española que haya: la picaresca, que brota de un larguísimo cansancio y también de una esperanza ciega: la esperanza, para serlo de veras, tiene que ser más ciega que la fe. (El protagonista de *Las cítaras* pensaba en la segunda mitad del siglo XVI lo que la mejor juventud del mundo entero piensa en la segunda mitad del siglo XX.) Con esperanza así se escribió esta comedia.

ANTONIO GALA

PARTE PRIMERA

A telón alzado, pero aún en el oscuro, comienza a oírse un rebato de campana no eclesiástica, sino como de antiguo zaguán. Las voces van llegando, cada vez más presentes. Luego, gritos, gruñidos, carreras, alboroto

ALONSO.—*(Con la vana soberbia y la seguridad de siempre.)* ¡Que todo el pueblo sepa que yo hoy mato en mi casa! ¡En lo alto del estrado de mi casa! *(Se acercan las voces multiplicadas.)*

MARCOS.—*(Mezclando con ellas la suya, destemplada y sin ritmo.)*

Dies irae, dies illa
soelvet saeclum in favilla,
teste David cum Sibylla...

ALONSO.—¡Traedlo ya! ¡Arriba!... ¡Todos los que comen de mi pan tienen que estar delante!

DOMINGO.—*(Con una risa bobalicona.)* Por su pie está subiendo...

CAMACHA.—Santo, santo... Solito. A lo verde de las aliagas viene, pobre mío...

ESTEBANILLO.—¡Que se va! ¡Que se va pa las flores!

HERNANDO.—Así son: dos días sin comer y busca flores...

MARCOS.—*(Imperturbable.)*

Quantus tremor est futurus
cuando judex est venturus,
cuncta stricte discurssurus.
Tuba mirum sparge sonum...

FRAY GUZMÁN.—*(Interrumpiéndole.)* Deje don Marcos el «Dies irae» para ocasión más propia.

CAMACHA.—¡Se nos va! ¡Se nos va!

ALONSO.—*(Irritado.)* Dóblale ya esa mano, Domingo, ¡hijo de puta!

CAMACHA.—Deje don Alonso también el hijoputa para ocasión más propia.

ALONSO.—¡Así! ¡Ahora, el gancho! El gancho en la papada. *(Un grito enorme.)* ... Si no, no hay quien lo mate.

CAMACHA.—*(Entre gritos.)* Es que él sabe que tiene que morir: por eso huye de todos.

ESTEBANILLO.—Hasta ayer nos venía a comer en las manos...

OLALLA.—Estos, de nacimiento saben cuál es el día de su muerte. Benditos. Ninguno de nosotros conocemos el nuestro.

ALONSO.—Cierra esa puerta, maldita sea, Esteban, que se escapa.

OLALLA.—Lo que es muy largo de España no se irá: ya engarfiado...

ALONSO.—*(Sarcástico.)* Más de uno está en las Indias. He dicho que cerréis. *(Más carreras, más jadeos, gruñidos aterrados como infrahumanos. Los versículos, a veces tarareados, del «Dies irae». Un grito especialmente espeluznante.)* ¡Ahora es nuestro!

DOMINGO.—Buenas patadas da...

ALONSO.—Sujetad, los de ahí, Camacha, ¡mala pécora!

CAMACHA.—¡El corazón estoy echando por la boca!

ALONSO.—Fuera verdad y una piedra echarías... ¡Sujétalo!... ¡Híncale más el gancho! *(Gritos de terror.)* ¡Y atadle bien las manos! ¡Venga! ¡Arriba! *(Ruido sordo de un cuerpo que cae. Forcejeos, crujidos de madera.)*

DOMINGO.—Que se me va palante...

ALONSO.—¡Bendiga, Fray Guzmán! Aquí es donde se prueba quién es y quién no es cristiano viejo...

DOMINGO.—¡Pues deprisa, que es manioso y no ceja! (*Viene la luz. Viene sobre el salón de estrado de la casa de* ALONSO VARGAS. *Todo en ella está decaído: los cuadros familiares, las cortinas, las paredes que se pierden al fondo cerca de los corrales... Como si una lentísima carcoma de dejadez, de tiempo y corrupción lo fuese devorando. Sobre una mesa tocinera, en el estrado, un cerdo semioculto por quienes lo sujetan. Tras de él, de frente,* FRAY GUZMÁN, *entre* ALONSO *y el* BACHILLER HERNANDO. *Cerca,* ESTEBANILLO, *con acetre e hisopo.* DOMINGO, *corre con la mayor faena, junto a algún otro hombre. En primer término, a un lado,* JUSTINA, *de espaldas a la matanza hierática, junto a la cuna donde llora casi siempre un niño de unos meses. Al otro lado del primer término, preparando los utensilios de la matanza y los avíos, la* CAMACHA *y* OLALLA.)

FRAY.—*(Bendiciendo la casa.)* Pax huic domui. (*Todos se santiguan, menos* HERNANDO. *Se vuelve a él* FRAY GUZMÁN.)

HERNANDO.—*(Pendiente todo el tiempo de* JUSTINA. *Seco.)* Et ómnibus habitántibus in ea.

ALONSO.—*(A* HERNANDO, *que sujeta también, con*

repugnancia, el cerdo.) ¿No te santiguas tú, el de los latines?

HERNANDO.—*(Por el cerdo.)* Si lo suelto, se va... *(Ríen los hombres.)* Con la intención me he santiguado...

ALONSO.—¡Intenciones! Luterano es lo que eres. En España no hay más que luteranos y judíos...

OLALLA.—(*Como para sí, reprendida por* CAMACHA.) ¿Qué sería, si no, de ella?

FRAY.—(*Con el hisopo que pide a* ESTEBANILLO.) *(Sobre el cerdo.)* Asperge me, Domine, Hyssopo et mundabor: lavabis me et sicut niven dealbabor... *(Santiguándose.)* Adjutorium nostrum in nómine Domini...

HERNANDO.—Qui fecit coelum et terram.

FRAY.—Exaudimos, Domine, Pater Omnipotens, aeterne Deus, et míttere dineris Sanctum Angelum tuum de coelis, qui custodiat, fóveat, prótegat atque defendat omnes habitantes in hoc habitaculo... *(A* ESTEBANILLO, *que distraído, ha volcado el acetre.)* Pon derecho el acetre, que me mojas los pies... *(Pescozón de* ALONSO *a su hijo.)* Per Christum Dominum nostrum.

TODOS.—Amén.

CAMACHA.—(*A* OLALLA.) Hoy, martes, es buen día. Hay que rezar la oración de San Juan Retornado. Si lo ves en la sangre, es que no vive. Si lo ves en el agua, volverá.

MARCOS.—*(Canturreando, con un ataucillo bajo el brazo izquierdo, ajeno a todo, yendo y viniendo.)* Dies irae, dies illa...

FRAY.—¡Callad todos! ¡Respetad la palabra de Dios! *(Bendice el cerdo.)* In nómine Patri et Filiii et Spiritus Sancti, extinguatur in te omnis virtus diaboli per impositionem manuum nostrarum... *(Le impone las manos. El cerdo da un respingo que asusta al fraile.)* ¡Cogedle

bien, rediez!... El per invocationem gloriosae el sanctae Dei Genitricis Virginis Mariae, eiusque incliti sponsi Joseph et omnium Sanctorum Angelorum, Archangelorum, Patriarcharum, Prophetarum, Apostlorum, Mártyrum...

OLALLA.—(*A* CAMACHA.) ¿Cómo empieza la oración de San Juan Retornado?

FRAY.—*(Alzando la voz para imponerse.)*... Confesorum, Vírginum atque omnium símul sanctorum. *(Se vuelve a* HERNANDO, *que mira a* JUSTINA *distraído. Le da un codazo.)*

HERNANDO.—Qui fecit coelum et terram.

FRAY.—Nada de «qui fecit coelum et terram». Amén.

HERNANDO.—*(Confuso.)* Amén.

ALONSO.—A ver si estáis en lo que estáis, ¡voto a bríos! *(Enarbola un cuchillo.)* ¡Allá va!

FRAY.—*(Deteniéndole.)* A ver si estamos en lo que estamos... No he terminado. Kyrie, eléison. Christe, eléison. Kyrie, eléison. Páter noster. *(Silencio recogido de todos.)*

CAMACHA.—*(Como si rezara el padrenuestro.)* Retornado es la Casa Santa de Jerusalén, en donde Jesucristo entró.

OLALLA.—*(Recordando.)* La segunda palabra representa las Tablas de Moisés.

CAMACHA.—La tercera, los tres clavos con que clavaron al Divino Jesús.

OLALLA.—La cuarta, los cuatro Evangelios que rigen este mundo.

CAMACHA.—La quinta, las cinco llagas inferidas al Santísimo Cuerpo.

OLALLA.—La sexta, las seis luces que pusieron las vírgenes para alumbrar el Santo Sepulcro.

FRAY.—Et ne nos inducas in tentationem...

HERNANDO.—Sed líberanos a malo.

FRAY.—*(Concluyendo.)* Nihil preficiat inimicum in eo. Que ningún enemigo saque provecho de él. (*Se vuelve a* ALONSO.) Ahora. (ALONSO *da al cerdo una feroz cuchillada. Un grito espantoso.* OLALLA *ha subido al estrado. Sentada en un escabel, recoge la sangre en un lebrillo. Estertores, gruñidos. Muy erguida,* OLALLA *da vueltas con la mano a la sangre.*)

CAMACHA.—*(Que ha subido también, mientras los hombres importantes descienden a primer término.)* La séptima palabra de San Juan retornado representa las siete cabrillas que alumbraban el firmamento. (*A* OLALLA.) Sigue...

OLALLA.—*(Alucinada, mirando el lugar de donde luego colgarán al cerdo, muy en la penumbra.)* La octava, los ocho lamentos cuando ataban a Jesús en el madero.

CAMACHA.—¡Mira la sangre ya!

OLALLA.—*(Que ve a* LÁZARO DE AYALA, *bajo la adaraja de la pared, junto al escudo y la cruz de Santiago. Se le aparece gallardo y bien compuesto, como «el conquistador de Indias» de un texto de Historia, quebrando la penumbra. Trae la aparición un ruido de chicharras y grillos, como una noche caliente de verano.)* Lo estoy viendo ahí... *(Señala con la barbilla.)*

CAMACHA.—Ahí, no. ¡En la sangre!... La novena representa los nueve meses que la Virgen conservó dentro de su vientre a Dios.

OLALLA.—*(Intentando resistirse a la aparición, que se va y vuelve.)* La décima, los diez mandamientos de la nueva ley... *(Se pasa la mano por la frente.)*

CAMACHA.—¿Qué haces con tanta morisqueta?

OLALLA.—Espantarme las moscas.

CAMACHA.—¡No las hay!

OLALLA.—¡Lo estoy viendo, Camacha!

CAMACHA.—Pero, ¿dónde? ¿En la sangre? ¡Di! *(Amainan los gruñidos.)*

JUSTINA.—*(De pie, exaltadísima.)* ¡Oigo gritos! ¡Alguien está haciendo ahí fuera algo terrible! *(Mira atrás. El niño llora más.)* ¡Toda esa sangre!

ALONSO.—*(Con el fraile y el bachiller.)* Mujeres delicadas... ¿No hay un vaso de vino en esta casa? *(Muy duro, a* JUSTINA, *que agacha la cabeza y va a servirlo de una alacena. El viejo* MARCOS *canturrea.)*

CAMACHA.—La décima primera, las once mil vírgenes que acompañaron a Jesús en su pasión y muerte.

OLALLA.—La décima segunda, los doce apóstoles que con Jesús cenaron la última noche.

CAMACHA.—*(Solemne.)* La décima tercera palabra de San Juan Retornado... Mira ahora bien en el lebrillo... Son los trece mil rayos que tiene el sol y trece mil la luna. Que trece mil rayos le partan las malas ideas a quien quiera dañarme. Así sea. Amén Jesús. *(Un trueno lejano.)* La Mano Poderosa me ha escuchado. Siempre me escucha. Amén.

JUSTINA.—*(Con los vasos de vino.)* ¡Están pidiendo socorro ahí fuera! ¿No lo oís?

CAMACHA.—Sí. Pero son las Animas Benditas.

ALONSO.—*(Mientras sirve* JUSTINA *a los otros, acariciando el cuello a* OLALLA, *en voz baja.)* ¿No me quieres hablar, judiílla, hoy que estás en mi casa?

OLALLA.—*(En alto.)* Dile eso a tu mujer, que lleva catorce años sin hablarte. *(Lo han oído todos. Disimula. Baja* ALONSO *un poco corrido, riendo con cara de conejo. Se oyen ladridos, que contagian a perros más próximos.)* ¿Por qué ladran los perros? Todos los

perros del pueblo están ladrando... (JUSTINA *la mira a hurtadillas.*)

CAMACHA.—¿Lo ves o no? (OLALLA, *la mira fijamente, sin contestar.*)

MARIVEINTE.—*(Desde fuera, lejos, acercándose.)* ¡Madre! ¡Madre!

JUSTINA.—Se oyen golpes, como si alguien estuviese cavando fosas fuera...

HERNANDO.—*(Para calmarla.)* Son la burra y las cabras que patean en el corral: las desconcierta tanto griterío...

JUSTINA.—*(Volviendo junto a la cuna.)* Serán.

OLALLA.—Ya oigo cantar chicharras, Camacha. Y grillos...

CAMACHA.—Un manicomio. Todas oyendo cosas imposibles. En diciembre no hay grillos ni chicharras. Figuraciones tuyas. ¡Mira la sangre!

OLALLA.—¡Yo los oigo!

CAMACHA.—Muy bien. Entonces son las ánimas.

MARIVEINTE.—*(Muy cerca.)* ¡Madre!

JUSTINA.—*(A gritos.)* ¡Que se calle tu hija! ¡Va a despertar a mi hijo!

CAMACHA.—Tu hijo está despierto desde que nació... *(En la puerta.)* ¡Ven acá, Mariveinte, cachazona! (*Aparece* MARIVEINTE.) Siempre llegas tan tarde como cuando naciste, condenada: que ya tenía yo cincuenta y siete años bien cumplidos, Jesús.

MARIVEINTE.—*(Sofocada.)* Es que está entrando un hombre por el puente de fuera... Hace un día más pardo...

OLALLA.—¿Por el puente? Forastero ha de ser. Los de aquí saben que el río no llevó nunca agua...

ALONSO.—Si es forastero y es cristiano viejo, tiene hoy abierta la casa del alcalde. ¡Que venga!

CAMACHA.—(*A* OLALLA.) Mueve bien esa sangre, que se te va a cuajar. *(A* DOMINGO, *que afirma.)* ¿Ha cagao ya?

OLALLA.—Suéltalo. Ya no huye.

DOMINGO.—Era rubio el cabrón. *(Un último estertor.)* ¡Quieto!

OLALLA.—Que briegue. Déjale. Cuanto más briegue, más sangre suelta y más morcillas salen.

DOMINGO.—Sí, para ellos. Siempre estamos matando para ellos... *(Con su risa de bruto.)* Un día nos levantamos bien temprano, ¿eh?, y los matamos a ellos..., así y así. Y ya está. (MARCOS *canturrea el «Dies irae».*)

OLALLA.—No veo la sangre, Camacha. Hay mucha espuma encima...

CAMACHA.—Menéala, menéala...

MARCOS.—*(Sentado, leyendo el epitafio de su pequeño ataúd alargado.)* «Juntos vivimos, juntos luchamos, justo es que juntos descansemos.»

FRAY.—Requiescant in pace, abuelo.

MARCOS.—Sí, señora.

MARIVEINTE.—*(Coqueteando con* ESTEBANILLO *que la persigue y la mira con ojos de deseo, junto al cerdo.)* Está vivo. Ha perdido el color, pero está vivo, ¿no?

OLALLA.—(*A* DOMINGO.) Ponlo más boca abajo, que suelte lo que tiene que soltar. Aquí hace falta sangre.

MARIVEINTE.—*(Al cerdo.)* Muérete, total ya... *(Ríe* ESTEBANILLO. *A él.)* He visto en el corral al de dos meses. Más bonitico. *(Señala.)* Así y pesará lo que éste cuando llegue su hora... ¿Está ya castradillo?

ESTEBANILLO.—Ya está castrado el maricón... Mariveinte...

CAMACHA.—*(Que está en todo.)* ¡Los leños!

ALONSO.—(*Al bachiller, que se ha puesto a leer y*

mira por encima del libro a JUSTINA.) ¿Qué haces, bachiller? ¿Tú también los breviarios como el dómine? *(Le tira el libro).* Saber leer son quimeras que llevan a los hombres al brasero, y a las mujeres, a la casa llana... ¿No es cierto, Olalla?

OLALLA.—*(Cortante.)* Tú sabrás: yo no he ido.

ALONSO.—(*Por humillarlo, a* HERNANDO.) ¡Ayuda arriba!

CAMACHA.—Traed leños más curiosos, puñeteros. (*A* OLALLA.) Y tú, párate ya. ¿O es que quieres que este animal, él solo, inunde toda la casa de sangre? *(Bajan al cerdo y lo depositan sobre los leños. Un espasmo.)* ¡Ay, furioso, cuando terminarás!

OLALLA.—*(De pie.)* Bien muerto está. Lo que pasa es que hasta después de muerto se quiere seguir vivo.

CAMACHA.—¿Qué sabrá ella? Eso, sólo las ánimas lo saben. Benditas sean, Jesús. *(Se santigua.)*

OLALLA.—*(Comenzando el rito del fuego.)* Con estas aliagas no hay ni para empezar. *(Las prende. Un movimiento de grandes sombras empieza a proyectarse sobre el fondo. Llora el niño.)*

JUSTINA.—¡El fuego va a despertar al niño!

CAMACHA.—¡El niño está despierto!

JUSTINA.—¡Yo me voy! *(Se incorpora.)*

ALONSO.—*(Desapacible.)* ¡Tú te quedas! *(Echándolo a mejor parte.)* No vayan a pensar que mi esposa es judía... Ya tenemos bastante con Olalla.

CAMACHA.—*(Tapándole la boca a* OLALLA, *que va a replicar.)* Tú que tienes buena voz, Domingo, cántale algo al hijo de los amos...

OLALLA.—*(Por el cerdo, que aún mueve una pata.)* Está diciendo adiós. No lo atendéis.

MARIVEINTE.—Adiós... (*A* ESTEBANILLO.) Dile tú adiós...

JUSTINA.—*(Para separarlos.)* ¡Mece a tu hermano, Estebanillo!

ESTEBANILLO.—¡Madre! (*Ríe* ALONSO.)

JUSTINA.—¡Mece a tu hermano!

CAMACHA.—*(Mientras empieza la socarradura del cerdo.)* Hoy te quemas el mostacho, jodío...

OLALLA.—*(Insistente.)* Catorce meses ha sido amigo vuestro al fin y al cabo... *(A los importantes, descarada.)* Podíais decirle adiós o hasta después.

ALONSO.—Los hombres no cruzamos saludos con castrones... *(Ríe.)*

MARCOS.—*(Tumbándose, junto a su ataúd.)* Justo es que juntos descansemos...

FRAY.—Se va a enfriar don Marcos en las losas.

JUSTINA.—(*Echando a* ESTEBANILLO.) Ya no hay quien duerma al niño... ¡Levante, padre!

CAMACHA.—Cántale, tú, Domingo. (DOMINGO *se ha acercado deseoso a* OLALLA, *y* ESTEBANILLO, *a* MARIVEINTE.)

DOMINGO.—Anoche fui...

CAMACHA.—Que la dejes y cantes, ¡zoquetudo! Pon tú sola el camal... ¡Y tú asegura la adaraja aquella!

MARCOS.—*(En el suelo.)* Dies irae, dies illa...

CAMACHA.—¡Hay que joderse con el loco! Esas coplas no son para dormir a niños...

FRAY.—En efecto: son para dormir a los mayores.

CAMACHA.—*(A* MARCOS, *que se ha levantado y sube al estrado estorbando.)* Váyase con el amo y con el cura. Y llévese esa caja de muerto, que por chica que sea, no tiene buena potra. *(Gesto contra el mal de ojo.)*

OLALLA.—*(Entre el humo de las aliagas.)* Huelen bien las aliagas... Primero por la herida... Socarrarlo primero por la herida.

ALONSO.—*(Riendo.)* Que lo rasquen los hombres.

Hay cosas que las mujeres no deben ver de cerca ni en los cerdos.

CAMACHA.—Las mujeres no vemos esas cosas. Las sentimos o nada. *(Risotada. Los hombres afeitan al cerdo. Manejan con palos largos las aliagas ardiendo. Las mujeres vierten el agua.)* Con qué poca gracia movéis esas paletas... *(Con intención.)* Déjalo, Estebanillo, tú no sabes. Ve con la Mariveinte. *(La* MARIVEINTE *está en la ventana.)* Los sobacos, también.

MARIVEINTE.—¡Está lloviendo! *(Todos se detienen un momento.)*

FRAY.—El Señor me ha escuchado; ahora mismo se lo estaba pidiendo...

CAMACHA.—*(Con guasa.)* Lo que es ser influyente.

JUSTINA.—*(Obsesionada.)* Algo va a pasar cuando llueve. La vida luego siempre cobra la lluvia.

ALONSO.—Agorera... ¡Alegría, alegría! Son panes que nos están echando.

HERNANDO.—(*Al* FRAILE.) Los del campo, el año entero con el ojo en el cielo, lo mismo que los frailes...

FRAY.—Pero nosotros sin esperar nada.

HERNANDO.—¿Sin esperar? Quién lo diría...

ALONSO.—¡Yo sabía que iba a llover hoy! (*Al* FRAILE.) Aunque el mérito sea de su oración...

MARCOS.—Está cayendillo, cayendillo. ¡Qué bien! *(Sale.)*

ALONSO.—Cuando sueño con toros negros, llueve por la mañana. Soplaba el ábrego y soñé con toros negros... Si llegan a ser coloraos, es nieve o yelo... Toda la noche anduve entre los toros...

CAMACHA.—A mí me dieran toros cada noche. ¡Benditos! Negros o coloraos, a mi edad da lo mismo.

DOMINGO.—*(Acercándose a* OLALLA, *con disimulo.)* Cuando hay sol, es peor, que las moscas acu-

den a tós sitios y son mu licenciás. (*Toca a* OLALLA.)

CAMACHA.—*(Golpeándole.)* ¡Más licenciao eres tú! ¡Que socarres y dejes a la Olalla!... Esos pliegues del culo, bien rapaos. *(Ruido de las cuchillas.)* ¡Alguien los ha trasquilao con la navaja! ¡Que no quiero navajas! ¡Tejos y coberteras, no navajas! Quien no sepa matar que no se meta, ¡¡rediós!!

FRAY.—No jure la matancera.

CAMACHA.—Si es que con esto jura el santo Job. ¿No da pena?

FRAY.—Dejemos el Antiguo Testamento. A un buen cristiano los Evangelios le sobran y le bastan.

ALONSO.—*(Con sorna.)* Sobrarle, no. No se pase su reverencia de cristiano.

HERNANDO.—Difícil cosa es ésa. ¡Hay quien se pasa y hay quien no llega! Estar en la mitad es lo difícil.

FRAY.—No es estar lo difícil, sino ser. Esto es lo que olvidamos a menudo. Lo que importa, hijos míos, es servir al Señor.

OLALLA.—*(Desdeñosa.)* ¡Servir al Señor! ¿Nosotros? ¡Tan poca cosa como somos! Será el Señor quien tenga que servirnos; si no, ¿qué haremos?

ALONSO.—*(Abofeteándola.)* ¡Judía renegada! La Inquisición debiera oírte.

CAMACHA.—*(Mediando.)* Con la Inquisición, chitón, don Alonso. Son palabras mayores y estamos de matanza... A la mesa entre todos. *(Levantan al cerdo. No llegan a la mesa.)* ¡Maricones! Otra vez... *(Ahora consiguen ponerlo sobre la mesa.)* ¡Ahí!

OLALLA.—Vivo subiste a esta mesa, compañero, y ahora qué quieto estás... Para que te comieran tenías que morir. *(Llora el niño.)*

JUSTINA.—*(Levantándose.)* Este niño no duerme. Yo me voy.

ALONSO.—¡Siéntate! Si eres tú la que lo haces llorar con tus melindres.

OLALLA.—*(Inclinada sobre el cerdo con el cuchillo en la mano.)* Yo sigo oyendo las cigarras, Camacha.

CAMACHA.—Raja y calla. Ya hablaremos de eso, pero no aquí y ahora. (OLALLA *hace una incisión desde la garganta al rabo.*)

OLALLA.—(*A* DOMINGO.) Quebrántale las patas.

HERNANDO.—Eso hacían con los crucificados. *(El* FRAILE *lo mira.)*

ALONSO.—*(Arriba, asomándose al cerdo abierto.)* Si quieres ver tu cuerpo, abre un puerco.

OLALLA.—Pues, hala, a verse todos... También los amos son así por dentro. Y las amas. Y los frailes también.

CAMACHA.—Veinte veces me abrí como ese cerdo. Para parir. Dios mío, dieciocho me pude haber ahorrado. (OLALLA *saca una primera tripa.*)

JUSTINA.—*(Entra curiosa y horrorizada, a* HERNANDO, *que la mira.)* ¿Qué es eso?

OLALLA.—*(Desafiante.)* El ramal de las casadas. De las bien casadas, quiero decir.

CAMACHA.—¿Qué va a ser? ¡La meadera! ¿Es que no la conoces?

ALONSO.—*(Tocado.)* Vete, Justina.

MARIVEINTE.—El gorrino pequeño está gruñendo.

OLALLA.—*(Maligna.)* No, es el niño que llora... En el fondo, da igual. (*A* CAMACHA.) ¿Sacaste el cagalar?

CAMACHA.—Lo saqué.

OLALLA.—Pues a izarlo. (*En el revuelo,* DOMINGO *mete mano a* OLALLA *y* ESTEBANILLO *hace lo que puede con* MARIVEINTE.)

ALONSO.—Yo os ayudo. (*Lo que quiere es tentar a* OLALLA.)

CAMACHA.—*(Que está en todo.)* Domingo, tú no estorbes. *(Crujen las cuerdas.)*

ALONSO.—*(Descubierto.)* Llamándose Domingo, es natural que vaya tras del sábado, ¿no, páter?

CAMACHA.—Detrás, pase. Pero no tan pegao que restriegue el culo. *(Se alabea el camal. Queda el cerdo colgado entre el escudo y la cruz de Santiago.)* Descósele la herida. (OLALLA *lo hace y pone un lebrillo en el suelo.*)

OLALLA.—La última sangre es negra.

CAMACHA.—¿Qué querías? El borbotón de un muerto es siempre negro. *(Llevándose las manos a la cara,* OLALLA *lanza un grito.)*

ALONSO.—*(Preguntando.)* ¿Qué sucede ahí arriba?

CAMACHA.—*(A* OLALLA, *bajo.)* Te dije que aquí, no. *(En alto.)* A Olalla, que en la toquillica le salpicó la sangre... *(Empuja a* OLALLA, *que seca la piel del cerdo con un trapo oscuro.)*

ALONSO.—La sangre de los cerdos sólo mancha a los que no tienen limpia la suya, Olalla. Un cristiano viejo se honra con ella. Mira. *(Se ensangrienta la mano y mancha con ella la cara de* HERNANDO, *que se clava las uñas humillado.* JUSTINA *se cubre los ojos. Risas.)* Relámete los labios, bachiller. Prueba que eres de buena raza. *(Han comenzado a cortarle al cerdo la papada, las orejas, etc., mientras baja.)* Así parece un fraile mendicante, todo lleno de andrajos.

FRAY.—La Orden Jerónima no es mendicante, don Alonso. Trabajó con sus manos.

ALONSO.—*(Irónico.)* La orden más poderosa de España ¿trabaja con sus manos?

FRAY.—*(Humillado.)* ¿He dicho «Trabajó»?

CAMACHA.—*(Sacando un entresijo.)* ¡El alma del gorrino!

FRAY.—*(Aprovechando el pretexto.)* ¿A qué llamáis el alma?

OLALLA.—A lo que va tapando el corazón. Como en nosotros. (*A* CAMACHA.) ¿Mezclo esta sangre con la otra?

ALONSO.—*(Riendo.)* En esta casa, no. Que cada uno apenque con la suya. *(Empiezan a sacar las vísceras: el mondongo gris oscuro casi verde, el menudo...)*

OLALLA.—Cómo humea, cuando se va la vida... *(Llora el niño. Echan agua hirviendo contra el cerdo abierto en canal.)* El corazón, los hígados, la asadura... *(Los echa en un lebrillo.)* La hiel, para los perros. Tírala, Mariveinte. (MARIVEINTE *la tira por la puerta y le da a* MARCOS, *que entra en ese momento empapado y que no se entera.*)

MARCOS.—Cayendillo, cayendillo. ¡Más bien...!

JUSTINA.—¡Padre! Lo que faltaba...

ALONSO.—Seca a ese viejo o se lo llevará Dios. (JUSTINA *empieza a secarlo.* MARCOS *se le escapa.*)

CAMACHA.—Cuelga el mondongo.

MARCOS.—(*Palpando a* OLALLA.) Este mondongo sí que está sabroso.

OLALLA.—Anda el viejo, se lo lleva el aire y aún quiere mondonguear. Si no tiene ya dientes...

MARCOS.—¿Y qué falta hacen dientes para esto? (*Consiguen separarlo de* OLALLA.)

CAMACHA.—Dientes sí tiene, que el herrero se los puso fijos. Lo que pasa es que aún no se acostumbró a usarlos.

MARCOS.—(*Que se escapa, otra vez, por* OLALLA.) Qué mujer más pontificia es ésta. Con su pañuelico. Y sus cejas en arco, que hay que ver. Y los dientes parejos y tan blancos... Qué hijos había de hacerle.

JUSTINA.—Qué sabrás tú de hijos.

MARCOS.—¿Y tú, que mucho es que has podido sacar dos? Y sin ninguna gracia, pobrecitos.

ALONSO.—(*Aludido, a* JUSTINA.) Te dije que te fueras. El viejo viene mojado, pero verde.

MARCOS.—Lo que yo necesito son anteojos y nadie me los da. Por lo demás, estoy como hace cincuenta años. Como en las primaveras de hace cincuenta años. Vais a ver... *(Intenta dar una vuelta de campana y se cae como un muñeco roto.)*

FRAY.—*(Ayudándole a levantarse.)* ¿Pesan esos cincuenta años, abuelo?

MARCOS.—No son los años. No, señora: qué van a ser los años. Es que no es primavera todavía. *(Llora el niño.)*

CAMACHA.—*(Con la vejiga en la mano.)* Vamos a rellenarla: que se distraiga el niño y nos deje tranquilos.

ESTEBANILLO.—*(Infantil todavía.)* ¡La pajarilla!

MARCOS.—Aquí tengo yo una que esta deseando cantar, más bonica... (CAMACHA *saca el entresijo.)*

ALONSO.—Trae la escoba, Justina, que a escobazos haré callar al viejo.

OLALLA.—(*A* ESTEBANILLO.) Hínchala ya.

JUSTINA.—*(Tensa.)* No te pongas eso en la boca, Estebanillo, hijo.

OLALLA.—¡Qué dengues! ¿Es que tienes todavía la leche de tu madre? Pues ya va siendo hora de escupirla... En la boca hay que ponerse de todo. Aunque me parece que tú no estás en edad de hinchar la vejiga de nadie: ya se te debe de hinchar a ti la tuya...

CAMACHA.—¡Huy éste! Este se alegra ya de haber nacido. Lo juraría yo...

OLALLA.—Eso, la Mariveinte lo sabrá. Pregúnteselo a ella.

MARIVEINTE.—*(Sofocada.)* Callad, que la señora está rezando...

OLALLA.—Pues que rece por todos, que buena falta hace... *(Golpea, con ira creciente, la vejiga contra la pared.)* Y por ella. ¡Y por ella! ¡Y por ella!... *(Como explicando.)* Así se estira más.

CAMACHA.—No des ahí, que asustas a la burra y me va a comer con tanto golpe...

ALONSO.—*(Jactancioso.)* Qué celosonas son estas mujeres... (*Mirada fría de* OLALLA.)

ESTEBANILLO.—Voy a hincharla con un fuelle de cañón...

OLALLA.—Yo no hago ascos. *(Se la pone en la boca. Sopla.)*

ESTEBANILLO.—Es que esta tarde pienso besar a una...

MARIVEINTE.—*(Saltando.)* Será si ella se deja.

ESTEBANILLO.—Si no es a ti... (ALONSO *ríe.*)

MARIVEINTE.—*(Descubierta.)* Mierdoso...

OLALLA.—*(Que está poniéndose cada vez más nerviosa.)* ¿Nadie me ayuda? Con lo grande que podría ponerse... (*A* DOMINGO.) Dame una hebra.

CAMACHA.—Es muy chico ese agujero, mujer...

OLALLA.—Más que el tuyo, seguro. Después de veinte hijos...

DOMINGO.—*(Que trae una hebra para atar la vejiga.)* Vaya gana de juegos...

OLALLA.—*(Provocativa.)* ¿Y qué? Así es la vida... *(Por la vejiga.)* Hace un rato estaba en su sitio haciendo lo que tenía que hacer... *(Sopla.)* Si los tuvieras tú siquiera como esta zambombilla...

DOMINGO.—De ti dependerá...

ALONSO.—*(Que no quiere enterarse, pagándolo con*

los niños, que están en la ventana, a pescozones.) ¡Basta! ¡Que incordiáis a la burra!

MARCOS.—(*A* FRAY.) Yo tengo setenta y tres años...

JUSTINA.—Tienes ochenta y cuatro. ¡Y déjanos en paz con tu ataúd!

MARCOS.—*(Desentendido.)* Antes, todo el mundo me decía: «Cada vez te pareces más a tu padre...» Y ahora resulta que es que soy mi padre. (JUSTINA *le hace un gesto al* FRAILE *de comprensión.)* Desde que se acabaron las guerras, la gente se ha ido recuperando en vicios.

FRAY.—(*A* JUSTINA.) Tiene razón...

MARCOS.—(*A* JUSTINA.) Esta señora es fea, pero buena. Me gusta...

ALONSO.—(*Ríe. A* ESTEBANILLO.) A mudar los corderos que no pueden quedarse en el corral. Agua y limpiarlo, que luego tú te vistes de domingo y siempre estamos al cabo de la calle.

CAMACHA.—(*A* ESTEBANILLO.) Espera que me ponga yo primero el refajo, que siento escalofríos. *(Sale al corral.)*

ALONSO.—No le enseñes el gurruño a la burra, que le darán cuartanas... (*A* FRAY.) Licencias de matanza... Un resobrino mío se casó con una holandesa, si estaría loco, en este pueblo. Aquí mismo se celebró la boda. Y la holandesa, buenas carnes sí que tenía: la verdad, salió ahí a dar de cuerpo y le picó en el culo una gallina... Es cierto..., es cierto... *(Ríe.)* Desde entonces nunca salió al corral sin un puñao de trigo... (ESTEBANILLO *aprovecha para meter mano a* MARIVEINTE.)

CAMACHA.—(*Que vuelve ya y lo ve, da un tortazo a* MARIVEINTE.) Las gallinas saben bien a quién pican... *(A* MARIVEINTE, *que hace pucheros.)* Alárgale las ganas, insensata. Por gusto que no toquen: que se pronuncien antes.

FRAY.—¿Cuándo vas a casarla?

CAMACHA.—*(Humilde.)* Cuando Dios quiera, padre... *(Desgarrada.)* Pero a este paso, en cuantico se me quede preñada.

OLALLA.—Entonces debió casarse ya, porque ésa me parece que tiene la pelota en lo alto del tejado.

MARCOS.—*(A* FRAY, *que le huye por el descaro y la pertinacia en llamarle señora.)* A casa sucia, visita cierta, ¿no es verdad, buena mujer?

OLALLA.—Ayudar, todo el mundo a ayudar. *(Comienza el aseo del estrado.)*

FRAY.—(*A* ALONSO.) Por la conversación, en vez de una matanza, esto es como una boda...

OLALLA.—Mucho mejor, reverendo. Aquí no hay que cumplir con la novia... Y el cerdo, ya muerto, es más callao que el novio... (*Limpian las tripas. Por* JUSTINA.) Parece más un parto que una boda. Un mal parto...

CAMACHA.—(*A* OLALLA.) El agua hiviendo no, que se encallan las tripas.

MARCOS.—*(Cerca de* FRAY, *con su ataúd.)* Aquí estamos nosotros, viviendo a nuestro modo, ya lo ve la señora, y pasando la vida de esta forma y volviéndonos viejos... No es hora de cambiar. Hay que esperar que escampe, y eso es todo.

FRAY.—Qué manía le ha dado con llamarme señora, vaya por Dios.

ALONSO.—Que escampe, no... ¡Que llueva, que llueva!

MARCOS.—*(Entristecido.)* Dies irae, dies illa...

ESTEBANILLO.—Me voy con la tía Juana a borriquear un poco...

ALONSO.—¡Tú te vas a sacar a los corderos! *(Lo lleva de una oreja.)*

CAMACHA.—(*Mientras lo sacan, por* ESTEBANILLO, *al* FRAILE.) Por eso, como es hijo solo—el hermano es tan chico y no creo que se logre—se pelean las mozas. Con esa cara de bujarrón que tiene... (*A* MARIVEINTE.) ¡A ver si te despiertas, so papona!

ALONSO.—*(Vuelve. Llora el niño más fuerte.)* Este niño no para. ¡Qué cruz!

CAMACHA.—Que el bachiller le eche un ojito, ama. *(Con mala intención.)* El bachiller es como de la casa... (*A* FRAY.) Hace dos años un niño se secó y lo salvó el bachiller, que estaba *(Lo imita, cojo.)* bailando en una boda. Tres ollas de agua se bebió, bien hervida. Con la mortaja preparada que estaba. «En cuanto tome la primera cucharada, se salva», dijo éste. Y así fue, y así fue.

ALONSO.—Nuestra Señora de Guadalupe fue la que hizo el milagro.

CAMACHA.—Eso, sí. Pero quien mandó darle el agua fue el bachiller.

JUSTINA.—(*A* HERNANDO.) Pero, ¿es que va a morirse este hijo mío? (HERNANDO *baja los ojos.*)

CAMACHA.—La envidia y el mal de ojo son muy malos, mi ama. A mí se me murieron dieciocho...

OLALLA.—*(Repentinamente rabiosa.)* ¡Yo nunca quise hijos! ¡Se mueren casi todos! Y los que no se mueren chillan mucho. Todos los animales hacen ruidos, pero el peor de todos es el grito de los niños: ¡se ahogan de tanto como chillan!

ALONSO.—*(Le da una bofetada.* JUSTINA, *lo ha mirado ultrajada.)* ¡Es natural que una marrana prefiera a los marranos!

CAMACHA.—*(Mediadora.)* ¡Hala, hala! Vamos a la cocina a lavar bien todo esto. Que más vale lavar que no tirar. *(Han puesto un palo abriendo el canal del cer-*

do, vacío y pálido, con las manchas oscuras de los riñones en el centro.)

MARCOS.—Juntos vivimos, juntos luchamos, justo es que juntos descansemos.

OLALLA.—*(Mirando al cerdo, más tranquila.)* De nácar parece ahora, de nácar y de aljófar. Quién se lo iba a decir. Lo que limpia la muerte...

ALONSO.—*(Buscándola.)* Y ese par de riñones, ¿de qué parecen?, di.

OLALLA.—Son como los de un hombre que yo sé. *(Van a salir hacia la cocina.)*

MARCOS.—*(Despertando de su modorra.)* En la cocina, no. ¡Yo quiero ver! En la cocina, no...

ALONSO.—Lo que ahora viene es cosa de mujeres.

MARCOS.—¡Me cagüen san!

FRAY.—Don Marcos...

MARCOS.—¡Disimule, señora!

FRAY.—¡Y dale!

CAMACHA.—Ay, luego, de la olla, salen unas tazas de caldo, padre mío... Pa parir, no le digo más que eso. Dan ganas de parir con tal de beberse una.

ALONSO.—Después de veinte veces, ¿quieres seguir pariendo?

CAMACHA.—Otra más, otra más, otra más... Es que si yo no como cuando mato, me duele toda el alma.

MARCOS.—*(Triscón.)* Como la Francisca te vas a poner, retegordona.

CAMACHA.—Yo tengo la carne más apretá. La Francisca está mucho más bastaca: como una yueca, toa blanca y pujá como los pollos... Toque, toque.

MARCOS.—*(Que toca.)* Es verdad. (*A* FRAY.) Sí, señora: es verdad. Venga, venga a tocar... *(El* FRAY *huye.* MARCOS *toca lós pechos.)*

CAMACHA.—*(Riendo.)* Ahí no, enlujuriado... Bebedero de patos lo que ayer fue cestillo de palomas, ¡ay! Me las echo patrás y puedo ponerme a pregonar alforjas... ¡Que me hace moretones el viejo calentorro!

FRAY.—Jesús, María y José.

ALONSO.—Anda, Camacha: ¡no metas la pata!

CAMACHA.—¡Qué voy a meter yo! Mi difunto Camacho era quien la metía...

ALONSO.—Tu difunto Camacho metía poco. Que lo mismo podrían llamarte la Avendaña o la Carriaza o la Coronela... De veinte padres, tuvo veinte hijos... *(Tensión.* CAMACHA *traga el insulto.* OLALLA *retiene a* DOMINGO, *que casi se abalanza.)*

CAMACHA.—¡A la cocina! *(Sale seguida de los no importantes.)*

ALONSO.—(*Cuando va a salir* OLALLA.) Tú no comerás cerdo, ¿no, Olalla? Porque tu religión...

OLALLA.—La religión nada tiene que ver con la comida. Comeré, sí señor. Si es que me dejan algo sus mercedes... Y aunque no me hubieran bautizado, comería... Vosotros despreciáis las cosas de este mundo, qué bazofia, porque tenéis el otro: pero os hartáis de cerdo mientras tanto. Quien se va a condenar en la otra vida, ¿qué podrá hacer en ésta? Bautizados o no, fornicar y comer: eso nos queda, cuando nos queda algo... Vosotros sois los hijos de Dios: enhorabuena. Pero me gustaría a mí saber de qué demonio somos nosotros hijos. *(Sale.)*

ALONSO.—(*A* FRAY.) Estos cristianos nuevos que viven son de lengua... En el pueblo, ya los veréis, somos todos medio primos... Por las abuelas... Menos ellos, claro.

FRAY.—¿Quiénes son «ellos»? *(Tono de reproche.)*

ALONSO.—*(Contundente, con la vara más agarrada que nunca.)* Los que no son «nosotros», Fray Guzmán. Nosotros: los cristianos de siempre... *(Cambio.)* Después de este garipío, echaremos un trago... Hoy se nos va a enfriar bien el gorrino... Cuando anochezca, con una hachuela lo cuartearé... *(Mira alrededor.)* Entonces toda estará limpio otra vez, como si no hubiera pasado nada...

MARCOS.—*(Sale musitando el «Dies irae», muy despacio, casi procesional.)*

ALONSO.—Qué generoso es Dios, que hizo el gorrino. Todo es provecho en él. ¡Bendito sea!

HERNANDO.—¿Dios o el gorrino? *(Mirada de* ALONSO.)

FRAY.—Dios, por crear el gorrino... y por permitir *(¿Ironía?)* que los cristianos viejos, «nosotros», lo comamos.

ALONSO.—*(Sosegado.)* ¡Eso! Que si «ellos» no lo comen, mejor: a más cabemos. *(Risotada.)*

FRAY.—Por todos estos dones, bendito sea el Señor... *(La luz se concentra un momento sobre el cerdo, que oscila. Luego desciende hasta la casa de* OLALLA. *Es una habitación mísera: una chimeneílla, un camastro, una pequeña mesa baja, una vela. Entra* OLALLA *con su juego de chuchillos envuelto en una bayeta. Va a encender lumbre. Duda. Lo deja. Se despoja de la toca, casi bufanda, que lleva. Se humedece con el agua de una palangana de cerámica la frente y el pelo. Saca del pecho una bolsita verde con una piedra dentro. Dispone sobre la mesa como un altarcillo: el agua, la vela, los accesorios a que hará referencia la oración.)*

OLALLA.—*(Haciendo un rito de bautizo.)* Piedra de imán, yo te bautizo en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo con el mismo poder que yo fui bauti-

zada... Imán eres, imán serás y para mi fortuna, imán te llamarás. *(Se arrodilla.)* Hermosa y milagrosa piedra que a la Samaritana protegiste, a quien suerte y hechizo concediste; oro te pongo para mi tesoro; plata, para que me traigas la dicha colmada; cobre, para que nada me falte y sí me sobre; coral, para que se me aparten la envidia y el mal; trigo, para que aquel que amo sea eternamente mío... Con limaduras de mi chaira *(Lima en efecto.)*... te alimentarás y lo que te suplico a cambio, me darás. *(Se prosterna.)* Este cabo de vela que te prendo, que arda en el nombre de Lázaro de Ayala, si es que vive: al Santísimo Sacramento del Altar ha alumbrado... Este agua, donde ver debo su rostro, es la del lavatorio de Jesús tras su Descendimiento... Estos cinco granos de sal son las cinco llagas del cirio pascual... *(Se santigua tres veces.)* Y en esta fe te pido que consigas del Angel de la Guarda, de la Trinidad Santa y de San Marcos de León que hagan venir a Lázaro hasta mi puerta. *(Concentrada.)* ¡Lázaro de Ayala! ¡Lázaro de Ayala! ¡Lázaro de Ayala! *(Oye chicharras y grillos. Mira la palangana con intensidad. Aparece* LÁZARO, *que estaba oculto, muy distinto al que se le apareció antes. Con ropas de caminante, polvorientas. Se acerca y la toca.* OLALLA *da un grito. Se levanta.)* ¿Quién eres? ¡El forastero! ¿Qué haces aquí? ¡Vete! Yo rezaba, rezaba... ¡Lo juro!

LÁZARO.—*(Gesto de silencio.)* Nadie sabe que he vuelto... ¿Tanto habré envejecido que no me reconoces? *(Toma la vela. Se alumbra. Grito de* OLALLA, *casi desmayada.)*

OLALLA.—Aunque te hubieras muerto. Aunque llevaras cien años debajo de la tierra... *(Se abraza desesperadamente a él.)*

LÁZARO.—*(Con su sonrisa leve y continua.)* Al otro

lado de la tierra he estado. *(Se desase. Se aleja.)* ¿No me preguntas nada?

OLALLA.—¿Eres tú? ¿Estás aquí? ¿Qué más preguntas puedes hacer?

LÁZARO.—No sabes por qué he vuelto...

OLALLA.—A vengarte de todos. Pero eso no me importa... *(Se acerca.)*

LÁZARO.—*(Retrocede.)* Creí que te iba a asustar verme.

OLALLA.—Verte, no. Lo que me asusta es verte ahí. *(Lejos.)* Y no aquí. *(A su lado. Por hacer algo, temblando va a encender la lumbre.)*

LÁZARO.—¿No te alegras, Olalla? *(En todo el siguiente diálogo, el ruido que producen chicharras y grillos es a veces ensordecedor, y en ocasiones resulta inaudible: según los estados de ánimo y el recuerdo de* OLALLA.)

OLALLA.—Después de tantos años no sé si eres verdad... He hablado mucho sola...

LÁZARO.—Mírame bien. (OLALLA *no se vuelve.)*

OLALLA.—Santo Tomás necesitó meter su mano en la herida del corazón.

LÁZARO.—Dame algo de comer. Los fantasmas no comen. *(Ella se alegra. Retira los objetos de la mesa. Dispone pan y queso. Es otra.)*

OLALLA.—¿Vuelves en busca de lo tuyo?

LÁZARO.—Sí.

OLALLA.—*(Con intención.)* ¿De todo lo que fue tuyo, Lázaro? (LÁZARO *sonríe, misterioso y triste.)* ¿Matarás a los Vargas? ¿Los matarás a todos o sólo a don Alonso?

LÁZARO.—*(Elusivo.)* Tenemos que contarnos muchas cosas. He visto tantas, que no sabré contarte...

OLALLA.—*(En su órbita.)* Vive en tu casa, labra tus

tierras, se casó con la que iba a ser tu esposa. Tiene vara de alcalde... Y yo, Lázaro, yo...

LÁZARO.—*(En lo suyo.)* No sé cómo empezar...

OLALLA.—*(En lo suyo.)* Es muy fácil: ve y mátalo. Yo te espero. En quince años no he hecho otra cosa...

LÁZARO.—*(Mirando alrededor.)* Mientras tú estabas en este cuchitril, yo he visto el Nuevo Mundo. No se puede contar...

OLALLA.—Lo que yo he visto, sí. Penas. Dolor y penas. Soledad y penas... Lo que tú me dejaste.

LÁZARO.—Para llegar a esto tenía que pasar lo que ha pasado.

OLALLA.—Yo era una niña... Y ahora ¿qué?... En los pajares, cuando tú me besabas, hasta la paja ardía... No era yo remilgada y me moría por tenerte encima, pero te exigí antes palabras de marido para que no creyeras... Tú no te acordarás... (LÁZARO, *inmóvil, la mira como a una niña.*) Un día de San Juan, ya no sé cómo, llegó de pronto mi felicidad... Llegó para decir que no se quedaría. *(Tierna, provocadora, malévola, cambiante en toda esta escena, según el fin que busca en cada caso.)* Buen trabajo te costó, a pesar del calor, romperme el virgo... Eras muy delicado. Me besabas despacio, como con miedo de que me rompiera...

LÁZARO.—Es que me daba miedo.

OLALLA.—¿Y te da todavía? *(Una tensión de espera inútil.)* Eras distinto a todos los demás. Te quedabas mirando las nubes que pasaban. «Pensando», me decías: pensando en escaparte... Leías libros, tú me leías libros en un pueblo como éste, donde los curas dicen que Dios no sabe leer. Con uno me quedé... *(Enseña un libro.)*

LÁZARO.—Mi Biblia.

OLALLA.—¡Pero te fuiste!

LÁZARO.—He recordado tanto tu sonrisa, tu boca que se abría después de besar, la oscuridad de tu alcoba en verano...

OLALLA.—Aquel solo verano...

LÁZARO.—... el olor de los lienzos que cubrían la fruta, el aire que ondeaba los trigos... En aquella inmensidad, he recordado las cosas más menudas de aquí; esas que, estando cerca, no se ven.

OLALLA.—*(Tierna.)* ¿Por qué te fuiste?

LÁZARO.—Te amaba, Olalla...

OLALLA.—*(Irónica.)* Ah, ¿fue por eso?

LÁZARO.—Eras hija y nieta de conversos, Olalla. Eres judía, y yo, cobarde, Olalla. Nuestros hijos...

OLALLA.—¿Qué hijos? *(Se golpea el vientre.)* Yo era judía, sí: tampoco era bueno para mí casarme con cristiano, ¿qué te crees?... Judía era y lo soy: en eso no he cambiado. ¡Pasarán miles de años, y a los ojos de todos, los judíos seguiremos siendo judíos aunque nos bautizasen dos veces por semana!... *(Cambio.)* Pero en las eras, al pie de las encinas nos quisimos, judía como era... Me dolía todo el cuerpo con el peso del tuyo; sin tu peso, me dolía más aún. Un verano duró. Y una noche (la vida no lo sabe, pero hay noches que no debieran terminarse nunca), «A las Indias», dijiste. Menudas Indias me dejaste a mí... Si vuelves porque crees que algo ha cambiado: yo... ¡Vete! ¡Vete, cobarde! (LÁZARO, *inmóvil, sonríe.*) Aunque algo sí ha cambiado: yo... ¿No se nota?

LÁZARO.—Eres una mujer...

OLALLA.—*(Niega, cerca de la lumbre, sin mirarlo.)* Tú me diste palabra de casarte conmigo, ¿sí o no? (LÁZARO *afirma.*) Yo era ya tu mujer: es el estilo de los cristianos viejos. Por eso me tomaste, ¿sí o no? (LÁZARO *afirma.*) ¿Sí o no?

LÁZARO.—Sí.

OLALLA.—Pues si no eres el fantasma de Lázaro, que yo he tenido cerca tanto tiempo; si eres Lázaro el verdadero *(Le ofrece un cuchillo.)*, ¡mátame!

LÁZARO.—*(Sin asombro.)* ¿Por qué?

OLALLA.—No necesitas saberlo, la verdad mata siempre. Si eres el verdadero me matarás. Y ésa será la prueba de que no estoy soñando. *(Tira la bolsa del imán.)* Maldita piedra imán, ¡que has hecho medio milagro sólo! *(Un sollozo rabioso.)*

LÁZARO.—*(Se acerca, como a una niña.)* Te diré lo que he vivido y lo que he visto. Pero muy poco a poco, porque tendré que inventarme las palabras. Iba en busca de algo que he encontrado. He venido a decírtelo.

OLALLA.—Me hablas de cosas que no me sirven. Debes de haberte vuelto loco para hablarme ¡a mí! así.

LÁZARO.—Del todo loco, no. Ni del todo sensato... Las montañas no iban a mudarse de sitio porque un hombre aquí se sintiera infeliz. Tuvo que ser el infeliz quien se mudara.

OLALLA.—No entiendo nada... ¡Llegaste esta mañana y aún no has matado a nadie!

LÁZARO.—¿Matar?

OLALLA.—Aquí dicen: «Si sabe razonar, es que es judío.» Pero no voy a razonar. Oyeme. Yo no tengo que inventar palabras para contarte lo que ha sido de mí estos quince años. A los dos meses de irte, el rey mandaba a Portugal unos soldados...

LÁZARO.—¿Qué rey?

OLALLA.—¡Qué sé yo! ¡Uno! El que estuviera. Da igual: el rey... Teníamos la obligación de darles hospedaje... A medianoche, me sacaron a rastras de mi alcoba.

LÁZARO.—¿Lo mandó el capitán?

OLALLA.—*(Ríe.)* El capitán fue quien ahorcó a mi padre por herir al soldado.

LÁZARO.—*(Un temblor.)* ¿Te forzó a ti un soldado?

OLALLA.—*(Cruel.)* ¡Me forzó...! Estábamos a oscuras, hijo mío; no sé si me forzó él a mí o lo forcé yo a él: ¡nos acostamos!... Me empujó hasta el establo. Gruñían los cerdos y olía mal. Nos pasamos la noche dale que te pego, ¿me entiendes?: yo no invento palabras... Al amanecer..., mi padre entró y me defendió... ¿De qué me defendía? *(Lenta.)* Cuando ahorcaron a mi padre, el converso; cuando siguió la tropa, pude echarme a dormir... Nunca había dormido mejor. Tu amor no me dejaba: era una sed que no se me iba... El del soldado, no: me lo bebí, y en paz. No le vi ni la cara... por eso dormí bien. Huérfana y ya sin nada que perder, qué bien dormí aquel día... *(Venenosa.)* Después he vuelto a dormir lo mismo muchas noches... (LÁZARO *acusa el golpe levemente.*) La verdad mata, ¿no? *(En un arranque.)* ¡Pues mátame! *(Veloz.)* Yo era tu mujer; tú, mi marido. Te he deshonrado. ¡Mátame! ¿O es que los judíos ni tenemos honor ni lo quitamos? Tú y yo sabemos que yo sí lo tenía...

LÁZARO.—*(Dulce, manso.)* Vengo del Paraíso, Olalla. Allí no existe el miedo, ni el honor, ni el poder... *(Muy cerca.)* Lo que tú tienes dentro y nadie te lo dio, ¿quién va a poder quitártelo?

OLALLA.—*(Sorprendida dolorosamente.)* Entonces, ¿no me matas? *(Necesita apoyar su decepción en algo.)* Son míos los cuchillos. Los he comprado yo. Me hice ayudanta de la matancera... *(Sonríe muy triste, mientras* LÁZARO *la mira fijamente.)* Judía y matancera, ya ves... Cuando se muera la Camacha, ojalá sea mañana, seré yo la que tenga mi ayudanta... ¿Qué querías que hiciera, Lázaro? Dímelo. Porque yo no

sabía qué tenía que hacer. Sin ti ya... *(Es una niña.)* No me mires así. Dímelo. Con lo que me dejaron de mi padre no me alcanzó ni a la Pascua Florida... *(Muy bajo.)* Y en el pueblo sabían que yo no era de nadie. El mayor de las Vargas...

LÁZARO.—Alonso... (OLALLA *afirma.*) Su padre fue quien denunció a mi padre cuando la rebelión de las Comunidades. (OLALLA *afirma.*) Los Vargas nos quitaron hasta el nombre. Por ellos me fui yo...

OLALLA.—Antes dijiste que por mí...

LÁZARO.—Yo no quería malvivir aquí. Tenía veinte años. Y quería vivir.

OLALLA.—*(Brava de nuevo.)* Yo tenía dieciocho. ¡Y Alonso Vargas, unos pocos más!

LÁZARO.—*(Lento.)* Olalla, ¿qué me quitó además Alonso Vargas?

OLALLA.—*(Va creciéndose.)* De matar en su casa vengo ahora... La casa es ahora suya. Yo, también... Soy de todos, pero por él siempre me he sentido dominada. Me toma por las bravas, no como tú; cuando le entra la gana de tomarme. No me abraza: me clava... La primera vez, lloré pensando en ti porque había gozado... *(Mintiendo, desafiando.)* Luego, ya no. Hay una edad en que gusta el amor de los ojos en blanco y otra en que gusta más el amor a oscuras... Yo no estoy en edad de avergonzarme... *(En un grito.)* ¡Mátame de una vez!

LÁZARO.—*(Quitándole el cuchillo con delicadeza.)* Vas a cortarte, Olalla...

OLALLA.—*(Enternecida de nuevo.)* Si me hubieras dejado un hijo por lo menos. Alguien que tuviera que sentirse orgulloso de mí... Pero, nada. *(Triste.)* No soy ya nada tuyo. Soy Olalla, la judía, que se toma y se deja... Por eso no me matas. Mata el amor y tú ya no lo

sientes... *(Implorante.)* Lázaro, si te acuerdas de que cuando me preguntaste: «¿Te hago daño?», te contesté riendo: «Claro que sí, no faltaría más: es mi daño el que me haces»..., si te acuerdas..., ¡mátame! Yo sé que no manché tu honor, que tu promesa fue una burla, que me tomaste y me dejaste igual que han hecho tantos detrás de ti... ¡Por piedad, mátame! No te costará apenas trabajo... *(Arrancándose casi las lágrimas.)* Al verme desangrada, el pueblo entero comprenderá que tú has llegado, que yo he tenido un verdadero dueño durante tantos años. Tengo derecho a eso. ¡Mátame! Mátame de una vez antes de que me muera. ¿No ves que estoy muriéndome?

LÁZARO.—*(Serenamente.)* Ni la verdad, ni el amor, ni la piedad sirven para matar, Olalla, sino para hacernos libres.

OLALLA.—*(Con una risa mala.)* ¡Libres! ¡Aquí! ¡Libres!

ESTEBANILLO.—*(Desde fuera.)* ¡Olalla!

OLALLA.—¿Qué? Entra.

ESTEBANILLO.—(*Entrando, al ver a* LÁZARO.) Creí que estabas sola...

OLALLA.—*(Sin mirarlo.)* Como si lo estuviera... (LÁZARO *calla. Por* ESTEBANILLO.) ¿Sabes quién es? Estebanillo, el hijo de tu enemigo Alonso Vargas.

ESTEBANILLO.—Creí que estabas sola...

OLALLA.—Te digo que como si lo estuviera. ¿No lo ves?

ESTEBANILLO.—Mi padre me había dicho...

OLALLA.—(*Siempre a* LÁZARO.) Lo sé. ¿Sabes lo que su padre le habrá dicho? «Hoy es fiesta en la casa. Hoy es fiesta en toda la cristiandad, porque en mi casa se ha matado el cerdo. Tú tienes ya catorce años...» O quince. ¿Cuántos tienes, Estebanillo? *(El niño va a con-*

testar, ella continúa.) No importa... «Tienes los años necesarios para saber que la vida es un don de Dios que administran los hombres. Nosotros, los cristianos viejos, hijos y nietos de cristianos viejos, somos los encargados de quitarla a los otros. Pero también de darla a otros cristianos viejos, que serán a su vez hijos y nietos de cristianos viejos. Vete a casa de Olalla y dile a esa judía que yo te mando para que te enseñe cómo se hace eso de dar la vida.» Y después, riendo a carcajadas y mirando al bachiller, habrá añadido: «Pero con tiento, que no llegue al final, que yo no quiero nietos con sangre de judía.» (*A* ESTEBANILLO.) ¿Te ha dicho eso tu padre? ¿Te lo ha dicho? ¡Contesta!

ESTEBANILLO.—*(Impresionado.)* Sí, señora.

OLALLA.—No me llames señora. No lo soy. (*A* LÁZARO.) Para esto sirve Olalla... Ahora tienes la cara más encendida, Lázaro. (*A* ESTEBANILLO.) Vamos, Estebanillo, a trabajar. Acércate. (*A* LÁZARO.) Tú, vete. No debiste volver. ¡Sal afuera! «Lázaro, sal afuera.» Como en los Evangelios de los cristianos viejos... No, la vida no es buena. Ni necesaria. Necesario es vivir, cuando se está ya vivo, como sea. Pero la vida es un cochino error. Estebanillo, esto es lo primero que tienes que aprender: no se debe traer gente nueva a esta trampa... ¡Acércate! ¿Te gusta Mariveinte? (ESTEBANILLO *baja la cabeza. Ella se la levanta por la barbilla.)* ¿Te gusta? Di... *(Aludiendo a su propia historia.)* Cuando ella anda, tú te la figuras desnuda debajo de la falda. Cuando ríe, la miras y te quedas, con tu cara de tonto, sonriendo. Cuando la rozas, tienes que respirar hondo. Y después, al quedarte solo, sientes ganas de cortar árboles, de matar un lobo a puñadas o de ser rey para que ella sea reina... Todas íbamos a ser reinas... Estás enamorado, Estebanillo: así se llaman esas tonterías...

Pronto, un día cualquiera, te encontrarás casi a oscuras con Mariveinte. Así sucede siempre. La Camacha se hará la distraída, para eso están las madres, o cerrará los ojos y fingirá que duerme... Tú habrás de aprovechar ese momento y quitarle lo único que tiene a la persona que más quieres del mundo. Siempre sucede así... Lo que viene después también sucede siempre de la misma manera. Y después de quince años, también sucede igual... ¡Llamar vida a esta noria!... *(Cambio de tono.)* Tú le pondrás la mano en la cintura. Ella estará de espaldas, descuidada. Hazlo. (ESTEBANILLO *va a obedecerla con la mano derecha.*) La otra mano: ésa no. Esa la usarás para otras cosas. Dame la vuelta. (ESTEBANILLO *obedece.*) ¿Ves? Ya estamos frente a frente. *(Por encima del hombro de* ESTEBANILLO *mira a* LÁZARO, *que juguetea con los cuchillos. A* LÁZARO.) Ten cuidado, que cortan. La sangre está deseando saltar. (*A* ESTEBANILLO.) Apriétame. Yo me resisto un poco... No, no tanto. A Mariveinte también le gustas tú. O le gusta lo que en ese instante serás tú. Un brazo en su cintura. Ella estará entera agazapada ahí... Dame un beso en la boca... ¡Un beso!

ESTEBANILLO.—Pero delante de ese hombre...

OLALLA.—No hay ningún hombre aquí. Tú eres el hombre... Un beso... No, así no. Abre la boca... Con la mano derecha, no dejes de besarme, ábreme la pechera. Muy despacio, que yo no me dé cuenta. Ninguna nos queremos dar cuenta de lo que está pasando... Acaricia. Acaricia. Acaricia... Muérdeme ahora los labios... No tan fuerte: la sangre está deseando saltar... Apenas te sostienes. Ya te tiemblan las piernas. A ella también le temblarán y sentirá una prisa en el sitio en que se le terminan. Recuéstala. Si se resiste, oblígala. Porque no se resiste de verdad: lo que busca

es probarte... Llévame hacia la cama y dóblame. *(Lo hace.)* Cuando los dos estéis tendidos juntos se te olvidará todo: mejor es no enseñarte... Cada cuerpo sabe pedir y responder: el de ella y el tuyo y el de un perro. Pero no tengas prisa: a esto hay que darle su medida y su tiempo... ¡Su tiempo! *(Un sollozo.)* ¡Qué desdicha!

ESTEBANILLO.—Sigue, Olalla. Vamos, vamos...

OLALLA.—*(Después de un forcejeo.)* Suéltame. Yo no soy Mariveinte.

ESTEBANILLO.—*(Estrechándola.)* Te quiero a ti.

OLALLA.—Quita esas puercas manos. *(Lo abofetea.)* ¡Fuera! ¡Fuera! (*Toma un cuchillo de manos de* LÁZARO.) ¡Fuera! *(Huye* ESTEBANILLO. *A gritos.)* Dile a tu padre que me he muerto, que a Olalla la judía te la encontraste muerta... Y que, en vez de enseñarte la manera de amar, te enseñó la manera de morir. *(Va a clavarse el cuchillo ella misma.* LÁZARO, *con serenidad, se acerca, se lo arrebata, lo deja junto a los otros. Abraza a* OLALLA. *Ella llora convulsamente.* LÁZARO *saca de algún sitio unas joyas de oro. Le ciñe un collar.* OLALLA, *sorprendida, va calmándose. Como una niña.)* ¿Qué es esto?

LÁZARO.—Joyas de una princesa que traje para ti.

OLALLA.—Oro... Encima de estos harapos, el oro de las Indias. *(Una risa triste.)* ¿Te lo dio ella o la mataste tú para quitárselo?

LÁZARO.—Me lo dio.

OLALLA.—¿La amaste como a mí? ¿La amaste como a mí y la dejaste luego sin nada como a mí? *(Tensa.)* ¡Quítame los harapos y ponme el oro encima de la carne! (LÁZARO *permanece inmóvil.*) ¿Por qué has vuelto?

LÁZARO.—En tu busca.

OLALLA.—Aquí no hay más que barro. Nada es posible... Sí, una sola cosa. Dámela, Lázaro... *(Paladean-*

do.) Lázaro... Lázaro... Ven. *(Intenta llevarlo hacia el camastro.)* Aunque repitas las mentiras de entonces, aunque me dures menos todavía... Después te vas... Pero una vez, la última... No digas nada si no quieres. Tiéndete sobre mí. Yo lo haré todo: estoy acostumbrada... *(Está tumbada en la cama.)*

LÁZARO.—No puede ser, Olalla.

OLALLA.—¡Tan sucia estoy que ni para esto sirvo!... ¡Usame, Lázaro! No seas precisamente tú el único que no quieres usarme...

LÁZARO.—*(Sentado en la cama, acariciándole el pelo.)* No puede ser, Olalla.

OLALLA.—*(Retrocediendo hasta sentarse en la cama.)* ¿Por qué no puede ser? Sólo pido una cosa que he dado muchas veces. Una cosa sencilla. Para que tenga una razón haber nacido y haber sufrido tanto...

LÁZARO.—Ya no te podré querer nunca de esa manera, Olalla...

OLALLA.—¡Nunca! Y estás aquí tocándome la cara... ¡Nunca! Y has vuelto cuando ya estaba hecha a estar sin ti... Es un castigo demasiado grande. Ahora que tú has llegado he de cerrar los ojos... Si hay Dios, no es padre nuestro... ¿Nunca?

LÁZARO.—Nunca... En un país que se llama Nueva España, me hirieron...

OLALLA.—*(Volcándolo sobre la cama, recorriéndolo.)* No veo las heridas... ¿Dónde?

LÁZARO.—*(De pie.)* Nunca podré quererte ya de esa manera.

OLALLA.—*(Que comprende por fin, casi ríe, casi aúlla.)* ¿A qué has venido entonces a esta casa donde los hombres vienen sólo a eso?

LÁZARO.—A quererte de todas las demás maneras. Hay muchas,.. A cumplir la palabra que te di... A ca-

sarme contigo si tú quieres, Olalla. *(El llanto de* OLALLA *se hace enorme como la tierra. Cae de rodillas, ante* LÁZARO, *hecha un ovillo.)*

OLALLA.—*(Mientras se desgarra las ropas, grita.)* ¡No! ¡No! ¡No! ¡No!... (LÁZARO *acaricia su cabeza.*)

TELON

PARTE SEGUNDA

Casa de ALONSO VARGAS. JUSTINA *sola, pensativa junto a la cuna de su hijo.* HERNANDO *aparece y mira si hay alguien en la estancia*

HERNANDO.—*(En voz baja.)* Justina... Justina... *(Ella levanta desganada la cabeza.)* ¿Qué te pasa?

JUSTINA.—*(Un tanto vaga como siempre.)* El niño... Está enfermo... Es un castigo.

HERNANDO.—Un castigo, ¿por qué? (JUSTINA *lo mira fijamente.*) Te lo he dicho cien veces: ésa no es la razón.

JUSTINA.—Yo creo que alguien lo sospecha.

HERNANDO.—¿Tú ves? Eso es peor. (*Justificándose ante la mirada de reproche de* JUSTINA.) Los otros no entenderían lo que tú y yo sí que entendemos... *(Cauteloso.)* ¿Tu marido?

JUSTINA.—En el Concejo.

HERNANDO.—Ya lo sé... Pero, ¿te ha dicho algo?

JUSTINA.—A Alonso no se le ocurriría ni siquiera pensar que un hijo mío pudiera ser de otro.

HERNANDO.—Pues si cada ducado se fuese con su dueño y cada hijo con su padre, vaya un lío que se armaba.

JUSTINA.—*(Desinteresada.)* ¿Qué dices?

HERNANDO.—No olvides que nuestro amor es pura

religión y, por tanto, ese niño es una consecuencia de la divina voluntad.

JUSTINA.—Tanto me lo repito, que ya no me lo creo... Y ahora que Lázaro ha venido...

HERNANDO.—Ese es el pecado: Lázaro. Tu propia voluntad, no la de Dios. Si tú coges este escabel, Justina, y lo cambias de sitio por propia voluntad, estás pecando. Si tú amas a tu hijo..., bueno, a nuestro hijo..., con amor natural, estás pecando. Porque los enemigos no son Dios y el demonio, son Dios y el hombre: la voluntad humana, por muy buena que sea, está en contra de Dios.

JUSTINA.—Entonces todo es pecar aquí.

HERNANDO.—Para nosotros, los que estamos en la verdad, nada es pecar. Cuando la Providencia me trajo a este poblacho, ¿no estabas tú a punto de enloquecer como tu padre? ¿No te salvé yo de eso? Tu marido te tenía olvidada...

JUSTINA.—Peor: me besaba con el ceño fruncido, como al acecho de lo que yo hacía. Yo me quedaba rígida, sin casi respirar, hasta ahogarme y perder el sentido.

HERNANDO.—Porque él estaba embebecido en Olalla la judía... Y tú te flagelabas, ayunabas, dormías en una tabla, te ponías cilicios... *(Le estaba acariciando el cuerpo.)* Así ha sido aquí todo desde hace mucho: pagar unos las culpas de los otros... Y aparecí yo, cojo, poco agraciado..., ¿o no?..., y te dije: «Justina, tú que eres santa, debías ser más santa aún. Santa en el mismo espíritu.» Aspirar a esa altura es como estar cautivo junto a los ríos de Babilonia...

JUSTINA.—*(Interrumpiéndolo sin saberlo.)* ¿Cómo salir de esta cautividad?

HERNANDO.—Apelando al amor, cordera...

JUSTINA.—Pero el amor cristiano...

HERNANDO.—El amor cristiano, después de mil quinientos años, se ha convertido en muchas cosas. ¿Qué sabe Roma de nosotros? «Ama y haz lo que quieras», dice Lutero. ¿Y qué sabe Alemania de nosotros? Ama y el amor te dirá lo que tienes que hacer: «Ahí está el quid.» Tú y yo nos vimos, nos amamos, no por voluntad propia, sino por la de Dios.

JUSTINA.—Sin embargo, Lázaro...

HERNANDO.—Que le den morcilla a Lázaro, Justina; eso es voluntad propia. Yo no soy alto, ni gallardo, ni fuerte..., ¿o tú me encuentras fuerte?, y me amaste ¡Por voluntad de Dios! Tú y yo estamos iluminados por El, los únicos en este inmundo pueblo.

JUSTINA.—¿Y el sexto mandamiento?

HERNANDO.—No hay más que un mandamiento: amar. *(La acaricia.)* El amor de Dios dentro de nuestro corazón es Dios, Justina. Déjate de escrúpulos, abandónate, no le desobedezcas. Y así no pecarás. Ni tú ni yo podemos equivocarnos, ¿es que no te das cuenta?, porque no hay intención, no tenemos deseos personales...

JUSTINA.—¿No tenemos deseos?

HERNANDO.—... seguimos los mandatos del amor interior...

JUSTINA.—Las tentaciones, los malos pensamientos...

HERNANDO.—Palabras inventadas por los frailes para que, en penitencia, los ricos les llenen los conventos y los pobres les trabajen sin cobrar. Esas que llaman tentaciones, no deben rechazarse, sino abrazarlas y tomarlas por carga lo mismo que una cruz. Y ya lo dijo San Pablo: «Allí, donde está mi debilidad, allí tengo mi fuerza.» ¿Qué hacías tú con tanta disciplina, tanta maceración del cuerpo y tanta zarandaja? Avinagrarte, envejecer este vaso del Espíritu Santo y robustecer tu pro-

pia voluntad. «Qué fuerte soy—decías—. «Venzo las tentaciones». Y estabas orgullosa. Pecando y orgullosa de pecar. (*Llora* JUSTINA.) Los que se esfuerzan en rechazar la tentación son como los que «lapidem quem reprovarerunt hic factus est in caput anguli».

JUSTINA.—Dilo en cristiano, Hernando.

HERNANDO.—Pues, hija, más en cristiano que te lo estoy diciendo... Son como los constructores que rechazaron la piedra fundamental. O séase, el amor: la medida de todas las cosas.

JUSTINA.—Pero, ¿el amor carnal?

HERNANDO.—Estás obsesionada por la carne, Justina. ¡Qué tozuda! Creí que ya estabas curada. El amor no es canal. La carnal es la carne. Y la carne, este cuerpo. *(La acaricia.)* No es capaz de pecar. Desprécialo. Dale lo que te pide y que se calle, como se le da a un perro que ladra una piedra y él la muerde creyendo que es pan duro. Si tu amor de Dios coincide con mi amor de Dios, vamos juntos al éxtasis, Justina. Así daremos la mayor gloria que la Naturaleza puede dar a quien la hizo. *(Se besan. El niño llora. Entra la* CAMACHA. HERNANDO *y* JUSTINA *intentan disimular.)*

CAMACHA.—*(Con retranca.)* Pensé que el niño estaba solo... En esta casa siempre hay alguien que llora. Yo no hago más que oír llorar a alguien... *(Busca algo entre las ropas del niño.)* Cómo no va a llorar el angelito, si no tiene las nóminas. Doce nóminas me dio no hará ni un mes la priora de las Bernardas: no quedan más que dos. (*Por* HERNANDO.) En cuanto me descuido, el diablo le arranca las bernardas, digo las nóminas, al niño. Acabará muriéndose. Asesinado, por supuesto. Pero vamos a ver quién puede más: el diablo o yo. Claro que el diablo, cuando es cojo, corre más que los otros. (*Llora* JUSTINA.)

HERNANDO.—En dejar morir hijos tú tienes experiencia: se te han muerto dieciocho.

CAMACHA.—Dios me los dio, Dios me los quitó. *(Se santigua.)* En la época de la berenjena se pierde la melena. Lo que el santo Job dijo.

HERNANDO.—Tú cita, cita el Antiguo Testamento, y un día la Inquisición te pondrá una cruz verde.

CAMACHA.—Dios me perdone. *(Se santigua.)* Cristiana vieja soy y puedo demostrar que mucho antes de que alguno se partiera la pata, mis retatarabuelos comían cerdo, bebían vino, menudos borrachones, y escardaban la tierra. Ninguno de ellos era contador, como otros, ni sabía latines, ni estudió en Salamanca. De modo y manera que detenga su lengua el señor bachiller, no sea que con la pringue de la matanza de ayer nos empringuemos todos.

JUSTINA.—Camacha, deja ya...

CAMACHA.—Sí, lo sé, y siempre lo he sabido: aquí es mejor callar. Pasarse la vida en un rincón callando, y que la muerte venga y te devore sin que se entere nadie.

JUSTINA.—¿Viste a Lázaro? (CAMACHA *afirma enfadada.)* ¿Y le diste el recado de tu amo? *(Mismo juego.)* ¿Qué te dijo?

CAMACHA.—Que vendrá al mediodía. Eramos pocos y parió la abuela.

JUSTINA.—*(Inquieta.)* ¿Falta mucho?

CAMACHA.—¿Para qué? ¿Para que el niño se muera de una vez, para que yo me harte y me ponga a chillar o para que se oreen del todo los chorizos?

JUSTINA.—Para el mediodía.

CAMACHA.—Qué sé yo. Darán las doce, y entonces ya no faltará mucho.

HERNANDO.—Voy al Concejo por si don Alonso precisa algo de mí.

CAMACHA.—¡Huy, don Alonso! ¡Qué refinado con el tratamiento! Algo sí que precisará del bachiller, pero no que le ahorre tanto trabajo como le ahorra ahora. Hay trabajos que no puede hacer nadie por uno, por muy alcalde que uno sea, sin que le crezcan cuernos.

HERNANDO.—Me voy por no matar a esta mujer. *(Sale airado.)*

CÀMACHA.—¡Me cago en el alma de tu último muerto! (*Tensión. Mira a* JUSTINA.)

JUSTINA.—¡Qué me miras!

CAMACHA.—A ver si a fuerza de mirarte entiendo cómo se puede ser tan tonta.

JUSTINA.—¿Por qué?

CAMACHA.—Eso: hazte más tonta de lo que eres. En la mujer está, como en un relicario, como en una de estas nóminas, gran parte de la honra del marido; la mejor parte, porque es la que más ven los otros.

JUSTINA.—¿A qué me dices eso?

CAMACHA.—¡Ya tú lo sabes! La mujer debe dar gusto a su marido mientras viva, quiera o no, la satisfaga o no, tenga ganas o no. Yo lo he hecho siempre, desde que, para casarme, me vestí de paño pardo. Y en eso consiste ser honrada.

JUSTINA.—*(Nerviosa.)* Yo lo soy. A mis ojos soy honrada.

CAMACHA.—La honra no te la dan tus ojos. Te la dan, o te la quitan, precisamente todos los demás ojos. Por eso, en cosas de honra, vale más el parecer que el ser. Los hombres muestran aquí su hombría matando toros o matando a sus mujeres. Tenemos que ser listas. Esta tierra siempre fue así, y ningún bachiller, por muy cojo que sea, va a cambiarla.

JUSTINA.—¿Y qué tiene que ver el bachiller Hernando con mi honra?

CAMACHA.—Con tu honra, no lo sé. Con esto. *(Por el niño que tiene en brazos.)* Sí... ¡Ay!, una fortuna lleva gastada tu marido en misas por este niño, que ni siquiera es suyo. Así no le aprovechan...

JUSTINA.—*(Cruzándole la cara.)* ¡Vieja puta! *(El niño llora.)*

CAMACHA.—Vieja soy. Puta, alguna vez lo fui. Pero es difícil ser las dos cosas al tiempo: los hombres no son tontos... Si a quien por tu bien mira lo abofeteas, ¿qué harás con quien te vende? *(Cruza* MARCOS *con su ataúd y su «Dies irae».)* Ya está el abuelo con sus responsorios: qué casa ésta... Toma a tu hijo y mécelo tú misma... Nieto mío pudiste ser, lechón: más recio y con más sangre te verías.

JUSTINA.—¿Qué dices «nieto tuyo»?

CAMACHA.—¿Es que no tengo un hijo de veinte años? Es que, desde que tuvo quince, ¿no lo mirabas tú piernas arriba? ¿Es que por guardar cerdos se estropea el empuje de los machos?

JUSTINA.—Ese bruto...

CAMACHA.—Los brutos, los mejores: lo sabré yo... Cuando te dio beata y te pusiste verde como una acelga, te hubiera yo traído a mi Domingo, que él solo vale lo que toda una semana, y en tres noches te hubiera puesto lo mismo que una rosa... En lo que atañe al gusto ha de mediar el gusto. Y tú fuiste a caer con el peor de todos, con el más feo, hija. Para eso, más te hubiera valido acostarte conmigo...

JUSTINA.—Qué sabrás tú de las cosas del amor y del alma.

CAMACHA.—De eso nada. Ni ganas. Sé las cosas del cuerpo. Y la noche oscura que tú estabas pasando, que estás pasando aún, no es del alma: es del cuerpo. Y para ésa no hay más sol que un mozo de veinte años que

te tumbe y te cruja, y que salgas de abajo de él mordida y destrozada. Que hoce en ti, de abajo arriba, lo mismito que un cerdo en un dorcajo.

JUSTINA.—*(Con las manos en los pechos.)* Calla; Lázaro va a venir...

CAMACHA.—Tu prometido... *(Pedorreta.)* Un hombre, que te coma los labios cuando quieras defenderte y te lleve volando al paraíso. *(Se santigua.)* Al paraíso terrenal, del otro yo no hablo.

JUSTINA.—*(Agotada.)* ¡Cállate!

CAMACHA.—Ya estoy callada... La buena comida se ha hecho para quien tiene hambre y buen diente...

JUSTINA.—Va a venir Lázaro...

CAMACHA.—Mientras tu marido se agotaba sobre Olalla, mi hijo te hubiera hecho veinte veces feliz sin perder el compás. El es como Dios manda; tampoco sabe una palabra de las cosas del alma. Para eso están los curas y los frailes. Para eso se les paga: a cada cual lo suyo. Y lo de un hombre sano y hermoso de veinte años, ya se sabe lo que es. (JUSTINA *se tapa los oídos.)* Que sí, que estoy callada. ¿Es que he dicho yo algo? *(Mece al niño. Se santigua.)* Detente, detente, ponzoña maligna, como se detuvo Dios nueve meses en el vientre de su Santísima Madre. *(Cruz sobre el niño, que repite en cada invocación.)* Detente, detente, ponzoña maligna, como se detuvo Dios en el huerto de Getsemaní sudando sangre a chorros. Detente, detente, ponzoña maligna, como se detuvo Dios en el Arbol de la Cruz, con San Pablo, San Benito y Jesús, María y José. Amén... Ahora hay que rezar tres credos, pero no tengo tiempo.

JUSTINA.—La oración ha de ser mental: lo otro es paganismo.

CAMACHA.—La oración ha de ser como a cada uno le salga del cipote. Arreglados estaríamos si no fuese

Dios fino de oído... ¿Te acordarás de lo que te he dicho de mi hijo? Porque una ayuda para corresponder, ya nos darías. ¡Ay! Si tuviera un buen traje negro, me gustaría morirme algunas veces. Sin ver nada: ni Cáceres ni nada. Y mira que lo siento, que siempre fui curiosa. Pero me gustaría morirme. No me vaya a pasar lo que a mi madre, que tuvo que matarla mi marido porque no se moría... Lo que pasa es que quién se muere, dime tú a mí, hija mía, quién se muere sin un buen traje negro. ¡Ay! *(Suena una campana.)* El ángelus. *(Se arrodilla.)* ¿No te postras?

JUSTINA.—*(A punto de un ataque.)* Lázaro va a llegar...

CAMACHA.—*(Con una cruz en la mano.)* Gloriosa cruz de Caravaca, que ahuyentas el mal y traes el bienestar, no permitas que en mi casa falte nunca tu asistencia; tu divina providencia se extienda en cada momento para que nunca nos falte techo, vestido y sustento. Y que el poder de este talismán me acompañe sin cesar. Que salga el mal y entre el bien como entró Jesucristo en Jerusalén. Amén. *(Se levanta con mucho trabajo.)* ¡Ay!

MARIVEINTE.—*(Que entra corriendo.)* Madre, el ángelus.

CAMACHA.—¿Otra vez? ¡Si ya estuvo! ¡Arrodíllate! Con razón te pusimos Mariveinte...

JUSTINA.—*(En su obsesión.)* Lázaro va a llegar...

CAMACHA.—(*A* MARIVEINTE.) Como sigas así te darás cuenta de que te han deshonrado al parir el cuarto hijo. ¡Jesús!

MARIVEINTE.—*(De rodillas.)* El ángel del Señor anunció a María... *(Entra* LÁZARO. JUSTINA *va electrizada hacia él, temblando. Las otras la miran.)*

JUSTINA.—*(Transfigurada, en un susurro.)* Soy Justi-

na. ¿Te acuerdas de Justina? (LÁZARO *afirma sonriendo muy levemente.)* ¡Alabado sea Dios! (*Se santigua sin dejar de mirar a* LÁZARO.) Y ella concibió por obra y gracia del Espíritu Santo. He aquí la esclava del Señor: hágase en mí según su palabra... Lázaro... Lázaro... *(Quiere continuar, pero cae desmayada en brazos de la* CAMACHA *y su hija.* LÁZARO *no se ha inmutado.)*

OSCURO

Vuelve la luz sobre la misma casa. Hay un aire patriarcal, seguro e instalado. Recién se han levantado los manteles del almuerzo. Todos los personajes, menos OLALLA, *ordenados por su clase social y por su edad. En el centro,* LÁZARO.

ALONSO.—*(Con su vara, muy superior.)* Si al Reverendo le parece, ya puede el hijo pródigo hablarnos de esas Indias: estamos impacientes. He querido darte la bienvenida aquí, con mi esposa y mis hijos, en mi casa, delante de mi gente, según la usanza de la hospitalidad que todos respetamos... y tú también, espero. (*Sonrisa de* LÁZARO.) Tenemos entendido que se apalea allí el oro, que en esa Nueva España se atan los perros con longanizas, como en Jauja... Verdad es que los que nos quedamos en la Vieja España no hemos cambiado, ya lo ves. Gracias a Dios, ¿no, padre? Gracias a Dios. Lo que queremos es seguir como estamos, sin mudanzas.

LÁZARO.—Y lo habéis conseguido. Por eso es tan difícil hablaros de un mundo en el que todo es nuevo.

ALONSO.—Inténtalo. No somos letrados, gracias a Dios también, pero te entenderemos.

ESTEBANILLO.—¿Habéis matado ya a todos los indios? (*Ríe* ALONSO.)

LÁZARO.—No. Todavía, no.

ESTEBANILLO.—¿Qué hacéis entonces?

FRAY.—Bautizarlos, hijo.

LÁZARO.—Sí; bautizarlos primero.

MARIVEINTE.—¿Cómo son?

LÁZARO.—Ahora, esclavos; antes, felices.

MARIVEINTE.—De cuerpo, digo.

LÁZARO.—Tienen el pelo negro, la piel color de cobre...

MARIVEINTE.—¡Qué feos!

DOMINGO.—¿Comen cerdo?

LÁZARO.—No.

DOMINGO.—Igual que los judíos... Entonces, ¿de qué viven?

LÁZARO.—Cazan, pescan, hay árboles...

ESTEBANILLO.—Aquí también.

LÁZARO.—Selvas, cuyo fin no se ve, de árboles, cuyo fin no se ve...

DOMINGO.—¿Qué son selvas?

CAMACHA.—*(Que borda.)* ¿A ti qué más te da? ¿Te vas a ir tú a las Indias? Pues entonces...

LÁZARO.—Miles y miles de árboles muy juntos, donde jamás ningún hombre ha pisado. Se llaman selvas vírgenes...

CAMACHA.—Se llamarán, pero anda que Dios sabe. Ni en las Indias creo yo que quedan vírgenes. De esas cosas ya no hay...

ESTEBANILLO.—Y si nadie las ha pisado, ¿por qué lo sabes tú? (*Ríe* ALONSO.)

DOMINGO.—Una selva vendrá a ser como un encinar grande.

LÁZARO.—Como millones de encinares juntos... Y los ríos son anchos como el mar...

MARIVEINTE.—¿Cómo es de ancho el mar?

LÁZARO.—... y más largo que toda España, de una punta a la otra.

ESTEBANILLO.—¿Cómo es de larga España?

ALONSO.—Los niños se divierten. (*Se lo dice al* FRAILE. HERNANDO *está pendiente de* JUSTINA *y ella embebida en* LÁZARO.)

MARIVEINTE.—¿Hay en las Indias unicornios?

CAMACHA.—¡Niña! ¡Jesús, en qué estará pensando!

LÁZARO.—*(Sonriendo.)* Habrá, supongo. Allí de todo...

MARIVEINTE.—Pero ¿blancos?

CAMACHA.—¡Ay!, qué ahogadero con los unicornios.

LÁZARO.—Los unicornios deben ser siempre blancos.

MARIVEINTE.—¿Y se pueden coger?

CAMACHA.—¡Ya cantó la gallina!

LÁZARO.—No, se mueren si se cogen. De tristeza.

CAMACHA.—Toma, para que aprendas a respetar al unicornio...

ESTEBANILLO.—Cuando llegamos los españoles allí, ¿nos hacen reyes?

ALONSO.—Un español es siempre un rey esté donde esté, hijo.

LÁZARO.—Hay minas de oro y plata y de piedras preciosas...

MARIVEINTE.—¿Qué son piedras preciosas?

LÁZARO.—*(Mostrándosela.)* Esta es una esmeralda.

MARIVEINTE.—Qué nombre más bonito.

ESTEBANILLO.—Es como el culo de una botella verde. (*Ríe* ALONSO.)

LÁZARO.—Esa piedra vale por toda Extremadura. *(Risas.)*

ALONSO.—Yo no te la cambiaba ni siquiera por esta vara sólo.

LÁZARO.—Ya lo sé. *(A los jóvenes.)* Hay pájaros distintos, con plumajes de todos los colores; montes

que llegan hasta el cielo, llenos de flores que aquí no conocemos...

MARIVEINTE.—Qué bonito será... (*Se aprieta contra* ESTEBANILLO.)

LÁZARO.—...cascadas de agua diez veces más altas que la torre de la iglesia.

ALONSO.—Eso ya, no.

LÁZARO.—Los indios tienen templos y palacios recubiertos de oro.

HERNANDO.—Bueno, la piedra de Salamanca es también muy dorada. Cuando me gradué de bachiller allí...

ALONSO.—Tú, cállate. ¿Has dicho de oro?

LÁZARO.—De oro puro.

ALONSO.—El oro de las Indias no nos sirve a nosotros. Eso, a los genoveses... La riqueza no da honra.

LÁZARO.—*(Tranquilo.)* ¿Por qué entonces tu padre le quitó al mío todo lo que tenía?

ALONSO.—*(Inquieto.)* Tu linaje y el mío no cabían en un pueblo como éste.

LÁZARO.—Sí, es demasiado chico... Ya he visto cómo camina España: los donnadies son por fin alguien. Aquí se es, cuando se es, por quien se es; no por lo que se hace o por lo que se vale.

ALONSO.—*(Conteniéndose.)* Y tú, ¿qué es lo que has hecho?

LÁZARO.—Irme y volver. Me fui porque no comprendía y he vuelto...

ALONSO.—*(Temeroso.)* ¿A qué?

LÁZARO.—*(Natural.)* A decir que finalmente he comprendido.

ALONSO.—*(Respirando.)* Pues yo, no. No sé si sus mercedes...

MARCOS.—Juntos luchamos, juntos vivimos... Dies irae, Dies illa...

ALONSO.—*(Con sorna.)* En quince años, irse y volver no es mucho... Tú hablas de pájaros y flores. Un hombre habla de guerras: la guerra es la alegría de los hombres.

LÁZARO.—*(Sonríe.)* Tuve varios naufragios, estuve muerto, me resucitaron, he comido gusanos y otros gusanos me han comido a mí, he visto comerse unos hombres a otros...

ALONSO.—¡Esos indios, qué bestias!

LÁZARO.—Estoy hablando de españoles. También los he visto acostarse unos con otros o usar las hembras de los animales a falta de indias que forzar...

ALONSO.—¡Los niños! ¡Fuera los niños! ¡Estebanillo! (*A* LÁZARO.) ¡En mi casa no se habla de eso!

LÁZARO.—Ayer mandaste tú a tu hijo a que aprendiera cómo...

ALONSO.—Ayer no es hoy. Era fiesta. Y no se habló tampoco. Hay cosas de las que no se habla aunque se hagan.

CAMACHA.—(*A* MARIVEINTE. *Va a salir tras* ESTEBANILLO.) Tú quédate. Así te enterarás de cómo son los hombres que habrás de soportar toda tu vida.

ALONSO.—¡Fuera he dicho! (*A* DOMINGO.) Llévatelos. (*Salen* DOMINGO, ESTEBANILLO *y la* MARIVEINTE.) ¡Pues vaya con los héroes de Indias!

LÁZARO.—¡Allí los héroes son los desesperados: los que desesperasteis entre todos! Aquí, los que están inseguros de su hombría y necesitan afirmarla a gritos para que se les crea... Durante quince años lo que he intentado es no ser héroe y no matar a nadie.

ALONSO.—*(Sin saber por qué.)* ¡España es el pueblo elegido de Dios!

LÁZARO.—El que hoy llamáis «deicida» fue también antes el pueblo de Dios. Yo amaba a una mujer judía...

ALONSO.—*(Intentando un encuentro.)* Y la gozaste, Lázaro, pícaro, no lo niegues...

LÁZARO.—Huí, porque era deshonrarse mezclar mi sangre con la suya.

ALONSO.—Naturalmente. Y lo es.

LÁZARO.—(*Al* FRAILE.) Juntar los cuerpos, pase: para eso está la confesión. Pero juntar las almas... Yo os hablo de otro honor. Del honor de ser hombre y saberse hombre.

ALONSO.—*(Riendo.)* Si se es hombre o no, sólo pueden decirlo las mujeres.

LÁZARO.—¿Sí? ¿Cuáles? ¿Las honradas? ¿Las deshonradas? ¿O las judías?

ALONSO.—No hablamos de judías, hablamos de españoles...

LÁZARO.—¿Por qué todo lo que es español ha de serlo contra alguien? Denostando, contradiciendo, persiguiendo a otros seres... Qué fatiga tener que apoyarse sobre lo que se niega. No ser ni Juan, ni Pedro, sino el antijuán y el antipedro. Hacer contrarreformas porque otros hicieron las reformas... Los judíos que nacieron aquí y amaron esta tierra, ¿ya no son españoles?

ALONSO.—No, señor. No, señor. Por descontado. ¡Santiago y Cierra España! *(Da con la vara un golpe en el suelo.)*

FRAY.—Calmaos.

MARCOS.—Nunca debió conquistarse Granada...

HERNANDO.—¿Por qué, abuelo?

MARCOS.—Sólo el deseo de destruir algo puede mantenernos unidos... Algo que conquistar... Juntos vivimos, juntos luchamos, justo es que juntos descansemos. *(Abraza su ataúd.)*

FRAY.—(*A* LÁZARO.) Hacíais falta aquí, ¿por qué os fuisteis a las Indias?

LÁZARO.—Para respirar hondo.

FRAY.—¿Y respirasteis?

LÁZARO.—No.

FRAY.—¿Por qué?

LÁZARO.—Porque en la Nueva España también hay españoles.

ALONSO.—*(A voces.)* No he debido de oír bien.

LÁZARO.—*(Sereno.)* Sí me has oído. Españoles como tú, que creen en la sacrosanta virtud del bautismo, pero esclavizan a los indios después de bautizarlos a la fuerza frailes como este fraile. Españoles que fundan ciudades no en los sitios prudentes, sino en aquellos en que creen que hay oro. Españoles que no labran la tierra, porque ya la labraban aquí y no fueron a eso. Españoles que, como dices tú, lo que pretenden es apalear allí el oro después de haber apaleado al moro aquí.

ALONSO.—*(Alborotado.)* A las Indias mandamos lo que sobra en España: los desechos. Por eso digo que bien estamos como estamos. Cuando los puercos van al monte, la casa está sin ruido.

LÁZARO.—Tú eres como esos tontos a los que se señala la Luna con el dedo y se quedan mirando el dedo, no la Luna. Te agarras a tu vara para mandar porque me tienes miedo.

ALONSO.—¡Miedo yo! Puedo hacerte matar.

LÁZARO.—Ser fuerte no es matar: es sonreír. No le temo a la muerte, sino al miedo a la muerte: eso es lo que destruye. Tú estás en tu sillón, haciendo de la vida una costumbre, de la costumbre una seguridad. Con los ojos cerrados, porque si no la vida sería peligrosa. Igual que el Nuevo Mundo. Todo lo grande es peligroso... Pero tú perteneces a una nación potente, y eso te da confianza. El espíritu domina la materia y hay ejércitos que defienden el honor colectivo. No harás nunca

el ridículo, Alonso. El ridículo es lo extraordinario, y sólo lo hacen los que no están tranquilos, los que no tienen ni sillón ni vara. Los que demostrarán que tenían razón sólo después que haya pasado todo, cuando quizá sea tarde.

ALONSO.—(*A* HERNANDO *y el* FRAY.) Sujetadme o con la espada tendremos que hablar de eso. *(Lo sujetan.)*

LÁZARO.—*(Sonriendo.)* Lo de siempre. Aquí es más hombre el que más manda.

ALONSO.—Yo soy más hombre, cien mil veces más hombre que tú, Lázaro Ayala.

LÁZARO.—Tú, como los nuevos ricos, te estás imaginando un pasado glorioso, del que tus hijos puedan sentirse ufanos. De ahí que, para no engañarlos, en la vieja España será mejor no tener hijos. O tenerlos y decirles por las claras: «España empieza con vosotros: hacedla a vuestro modo y no al nuestro, porque nosotros no supimos.»

JUSTINA.—Lázaro... *(Va a acercársele, pero* ALONSO *la aparta.)*

ALONSO.—*(Violento, asiéndolo casi del cuello.)* Los españoles seremos siempre los predilectos de Dios, los escogidos de su Santa Iglesia, y triunfaremos de nuestros enemigos, entre los que estás tú.

HERNANDO.—*(Como inspirado.)* Pobre del sabio que tiene que servir a señor necio. (ALONSO *se vuelve, mudo de asombro.*) ¿No os dais cuenta? Al español le urge sólo una cosa: ser reconocido por los demás; si no, es como si no existiera. ¡Ser él! ¡Ser él! Qué sin sosiego, qué acoso: pasar toda la vida siendo solamente español. ¡Me dan arcadas!

ALONSO.—*(Levantando la vara.)* Loco, atrevido.

HERNANDO.—(*Apartando, sencillamente la vara, a*

LÁZARO. *A partir de este momento bascularán los personajes: los que rodeaban a* ALONSO *lo irán dejando por* LÁZARO.) Mirad mi pierna. No es muy bonita, pero... No fue una perlesía lo que así me la puso: fue un interrogatorio del Santo Oficio. Me delataron por alumbrado. No hubo pruebas; pero ellos, en la duda, se encargaron de dejarme esta prueba. *(Anda cojeando.)*

CAMACHA.—El que canta en el ansia, llora toda la vida. Quien no canta, cojea. ¡Qué desgracia!

HERNANDO.—Estoy harto de ocultar la verdad en este pueblo. Os oigo y es como si hubiera dejado de ser cojo.

CAMACHA.—No os hagáis ilusiones.

HERNANDO.—Como si España pudiera resurgir, igual que un fénix, de sus propias cenizas, aunque sean las cenizas de un auto de fe, ¡coño!

MARCOS.—Nunca debió conquistarse Granada...

HERNANDO.—*(En una arenga un poco grotesca.)* Lo que gobierna la vida es el amor, el deseo de la felicidad. Y la gobierna con más acierto que los dogmas, en cuyo nombre tanto se ha matado y se matará más. Los ideales impuestos son los mayores asesinos. En los Autos de Fe las ideas arden y los ideales son el humo que despiden.

CAMACHA.—Se descolgó el cojuelo, míralo. Y parecía un sabio de esos que nunca dicen lo que saben.

LÁZARO.—*(Sonriendo.)* Sólo una cosa hay cierta: el hombre, el maravilloso y pobre hombre. Si hay un pecado original es porque hay una inocencia original que aún no se ha extinguido. Yo la he visto y he venido a decíroslo.

ALONSO.—*(Dando con la vara en el suelo.)* ¡Basta!

LÁZARO.—Cuanto menos me parezco a ti, más fuer-

te soy, porque he tenido que ejercitar toda mi fuerza para no parecerme.

JUSTINA.—*(Electrizada.)* Lázaro...

HERNANDO.—*(En su tono.)* Vos sois distinto. ¿Pero quién se atreverá a gritar aquí: «Yo soy distinto», sin que lo apuñalen? Porque somos distintos pudimos ser amigos, pero aquí no hay amigos, sólo hay cómplices.

LÁZARO.—No; cómplices sólo, no. Vos, viejo Marcos, estuvisteis unido con mi padre, con muchos otros...

MARCOS.—*(Como recordando.)* Con muchos otros: medio país. Pero en contra también el otro medio... ¿Y qué quedó de aquello? *(Sube de repente al sillón de* ALONSO. *A gritos.)* Seremos libres, se gobernará el pueblo a sí mismo; en las Cortes estará a ras del rey, no durarán los cargos de por vida, se exigirán responsabilidades a su término. Comuneros, subiréis, sin dejar la mirada, los peldaños del trono. El pueblo, tan cansado de obedecer, tan numeroso que parece inmortal... Los señoríos son injustos todos: van contra la igualdad, y todo lo que se hace por la fuerza tiene que ser deshecho por la fuerza.

ALONSO.—¡Baja! Hace cuarenta años de eso, abuelo. Jamás por un problema de tributos se armó tanto ruido.

MARCOS.—*(A gritos.)* No es de pagar o no tributos de lo que hablo, sino de que se exijan de acuerdo con la ley. Lucharemos porque amamos la patria y queremos hacerla. Nosotros somos la patria, no el rey, ni sus flamencos, ni sus borgoñones. Patria somos los cristianos, los judíos, los moros. Juntos lucharemos, juntos vivimos...

ALONSO.—No escuchen sus mercedes a este orate.

MARCOS.—No debió nunca conquistarse Granada. España se acabará en España. No queremos imperios,

no queremos las tierras que no amamos, no queremos suplicar por más tiempo lo nuestro. (LÁZARO *se ha acercado a* MARCOS *y lo mira.* MARCOS *se apea de su delirio.*) No queríamos... En Villalar apagaron aquella antorcha de oro. (LÁZARO *lo baja del sillón como a un niño.*) Allí debí morir y me quedé arrastrando esta vida de loco. *(Busca su ataudcillo.)* Allí, de un tajo me dejaron sin brazo y sin espada. Los dos yacen aquí. Juntos vivieron, juntos lucharon, justo es que descansen juntos para siempre. Aquí los dos, esperándome a mí...

ALONSO.—*(Intentando sacarlo.)* Ya está bien, padre...

MARCOS.—*(Violento.)* ¡No soy tu padre! ¡Aparta! Tu padre denunció por comunero al padre de éste, que era hidalgo. Esta era su casa y no la tuya. Estos son los retratos de su gente. El nació aquí, no tú. A tu padre, que no quiso ser hombre, lo hizo el rey consejero: le dio una vara de mandar, está bien, y mandó que te casaras con mi hija. Está bien. Y yo como tu pan. Todo está bien. Pero no me vuelvas a llamar nunca más padre... *(Al ataúd.)* Vamos, espada; vámonos, brazo mío... *(Mientras sale.)* ¡Ay!, por qué no me dieron aquel tajo en la frente...

ALONSO.—Si se lo hubieran dado en la frente, no estaría más loco de lo que está; seguro.

FRAY.—Sin embargo, cuando el emperador comprendió que lo importante era ser rey de España, él, que no había pasado ni seis meses en ella, ni seis meses seguidos, se vino, para morir, a Extremadura.

LÁZARO.—¿Y para qué, si no? Todos volvemos para morir.

FRAY.—*(Amablemente.)* Continuad hablando de las Indias.

LÁZARO.—Quizá vos sepáis más. Las Indias se go-

biernan desde Guadalupe. Los jerónimos sois los ministros de Indias, los regidores del gran ceremonial.

ALONSO.—¿Cómo te atreves a dirigirte de esa forma a Fray Guzmán de Herrera?

FRAY.—Tiene razón: mi orden no mendigaba antes: trabajaba... La lana de las ovejas de Castilla debía tejerse en Castilla, no en Flandes. Antes, cuando me revestía, ya al ponerme el amito lloraba recordando la Pasión. Decía misa llorando. Ahora, si lloro es porque ya no lloro... En mi orden se admitían los conversos. Luego ya se exigió la limpieza de sangre: fue lo único limpio que quedó. Uno piensa, ante tanto ornamento, ante tanto retablo, ante ese gran ceremonial que vos decís, en una cárcel de oro. A veces, a la hora de cantar el Oficio divino, recuerdo el Salmo ciento treinta y seis y me digo: «No, no podemos cantar los himnos de Sión porque no somos libres. Nuestras cítaras están colgadas de los árboles.»

OLALLA.—*(Desde dentro.)* Lázaro.

JUSTINA.—Lázaro...

LÁZARO.—(*A* FRAY.) Yo sé dónde se puede vivir en libertad, dónde puede recuperarse el paraíso.

FRAY.—*(Cariñoso.)* No menciones el paraíso dentro del purgatorio... *(Muy próximo.)* Cuando tropiezo con hombres como tú, recuerdo que mi padre contaba de un alquimista muy rico que perdió toda su enorme fortuna por obtener una pepita de oro en su probeta. Acaso tu probeta sea este pueblo.

CAMACHA.—¿Ahora una probeta? ¡Qué desconcierto de conversación!

ALONSO.—Certidumbre no tengo, pero lo que decías, padre, quizá no sea cristiano.

HERNANDO.—*(Que forma ya grupo frente a* ALONSO, *solo.)* La virtud es siempre castigada en este mun-

do. A veces, no muchas, pero a veces (*Por* ALONSO.), también lo es la idiotez.

ALONSO.—¡Calle el tientaparedes! Me gustaría opinar de todo esto, pero temo que no sea muy cristiano.

FRAY.—*(Frío.)* El que teme a las hojas, mejor que no vaya al bosque.

HERNANDO.—*(Sabihondo.)* Un dilema esencial: el hombre, ¿puede ser libre o no? Si no, es irresponsable; si sí, no es necesario Dios.

FRAY.—Ante ese dilema, lo mejor es callar: dejarlo en el misterio.

ALONSO.—*(Para incorporarse.)* Un sacerdote del Señor ¿responde así a tamaña herejía? Os denunciaré a todos...

FRAY.—(*En el grupo, ajeno a* ALONSO.) El hombre perdió su libertad al perder su inocencia. La ley que recibió en garantía de la libertad, al ser mal empleada por los fariseos (*Por* ALONSO.), se vuelve esclavitud.

LÁZARO.—Por eso es necesaria una libertad nueva en un nuevo paraíso, adonde la inocencia no se haya aún perdido.

FRAY.—*(Triste.)* Temo que la serpiente esté enroscada ya en esos altos árboles floridos de las Indias. En ellos o en otros semejantes hemos ido, uno a uno, colgando nuestras cítaras...

CAMACHA.—Pero, ¿qué es una cítara? Yo conozco limones, bellotas, hasta membrillos, pero ¿cítaras?

ALONSO.—No sé qué pito tocan las cítaras aquí, pero sé que en España la religión es el poder, y el poder, la religión. Por eso España vivirá eternamente: porque está guarecida bajo el ala de Dios.

FRAY.—¿Estáis seguro de que Dios es español?

ALONSO.—Claro que estoy seguro. Y de que vos, que estáis pagado para predicar el orden y la paz, no cum-

plís vuestro oficio. Porque la religión debe ser una cúpula...

FRAY.—*(Firme.)* ¿Una cúpula, sobre qué? Si sólo hay disensiones y mordiscos.

ALONSO.—Acta levantaría de esto un visitador del Santo Oficio.

LÁZARO.—No hay oficio más santo que el de amar.

HERNANDO.—Eso, eso... (*Mira a* JUSTINA, *buscando su aprobación.)*

ALONSO.—¡Sí!, ¡el de conservar sin mancha la forma en que Dios quiere ser adorado!

FRAY.—Dios ya sabe que manchados estamos. ¡Nos hizo El! (*Desconcierto de* ALONSO.) Si removemos cualquier piedra, de aspecto hermoso y limpio...

JUSTINA.—La piedra fundamental es el amor...

FRAY.—...bajo su humedad vemos sólo lombrices y alacranes crispados.

ALONSO.—Mejor dejar las piedras donde están. Y las cítaras ésas y las Indias, también en donde están... Olvidado, olvidado... *(Convincente.)* Me han dicho que los indios, viendo a los españoles a caballo, creían que eran, español y caballo, un solo ser.

HERNANDO.—Sí, como los centauros...

LÁZARO.—Y quizá, lo que más hemos usado, al conquistar las Indias, sea la parte de abajo del centauro...

OLALLA.—*(Dentro.)* ¡Lázaro!

ALONSO.—*(Sin comprender mucho, pero queriendo salir del problema, ríe.)* ¡Pues vamos a brindar por las partes de abajo! Mujeres, metijonas, sacad unas morcillas y unos frascos de vino, que estos discutidores tienen la garganta seca. Se acabó... Veneno les daría. *(Van a salir las mujeres, pero entra* MARIVEINTE, *ocultando una risa.)*

MARIVEINTE.—Olalla está a la puerta, esperando, sentada...

LÁZARO.—Que entre. (JUSTINA *lo mira con reproche; luego, a su marido.*) Quiero que esa mujer sea mi esposa. *(Una tensión.)*

JUSTINA.—*(Con infinito dolor.)* No... (MARIVEINTE *ha salido y entra ahora con los que antes salieron, rodeando a* OLALLA *como un personaje de feria. Traen escobas, plumas de gallinas, bieldos, etc.* OLALLA, *harapienta, viene enjoyada de oro: diademas, pectorales, collares, brazaletes... Una sorpresa en todos, seguida de una risa incontenible. Voces: «Pero ¿es que es carnaval?» «¿De qué viene vestida?» «¿Vestida? ¿De qué viene desnuda?» «¿Una india, una india?», etc.)*

LÁZARO.—(*A quien* OLALLA *mira intensamente. Sobre las voces, a* FRAY.) Quiero que esa mujer sea mi esposa. Casadnos.

FRAY.—*(Que también ríe.)* Aquí no puedo hacerlo.

LÁZARO.—He visto casar sobre los barcos, bajo los árboles, al sol...

FRAY.—No estamos en las Indias.

OLALLA.—(*Quitándose los adornos y arrojándolos a todos, primero a* FRAY *y a* LÁZARO.) ¿No? ¡Pues toma! ¡Toma!, para tu Virgen. ¡Para tu Guadalupe! ¡Todo el oro de Indias, tómalo! ¡No lo quiero! ¡Para ella! Seguid cubriéndola con oro hasta que no la veáis ya, hasta que sólo veáis el oro que la cubre... ¡Toma! ¡Toma!...

LÁZARO.—¡Espera!

OLALLA.—Esperar, ¿qué? Ya, ¿qué? ¡Un hombre cada vez más hombre es lo que quieres! Sabedlo todos: ¡Lázaro está castrado! ¡Castrado como un cerdo que ha de cebarse para la matanza! Quién va a creer, desde ahora, a un castrado... Todos estamos locos. Todos he-

mos perdido... *(Entre la desesperación, la ira, el llanto, el amor ultrajado.)* También la Nueva España castra. Otros trajeron muchas bolsas de ella: tú, ni siquiera las dos que te llevaste... Nos han vencido. ¡No hay paraísos, no! Ni aquí, ni allí, ni en ningún sitio... La boda de una puta y un capón: ¡ése había de ser mi paraíso! (JUSTINA *tiene un ataque histérico. Su marido la abofetea. Entretanto.*) Se acabaron los paraísos. Se acabaron los hombres para siempre. Sólo quedan imágenes de santos para cubrirlas de oro. Santos de palo y oro. ¡Hombres de palo con hombrías de palo carcomido...!

JUSTINA.—(*A* HERNANDO.) ¿Qué sentido tiene esto? *(Sale corriendo. La* CAMACHA *tras ella.)*

MARCOS.—*(Que entró antes, ajeno al ruido.)* Juntos luchamos, juntos descansaremos...

ALONSO.—*(Envalentonado, frente a* LÁZARO *y rodeado por sus personajes, que han retornado a su primera posición.)* ¡Y pensar que llegué a tenerte miedo! (LÁZARO *no se ha inmutado.*) En España no hay muchas diversiones: tenemos demasiada grandeza en qué pensar. Por eso, en estas tierras, cada pueblo tiene su propio tonto, que es el hazmerreír de los demás... El mío no tenía. Con la autoridad que esta vara me da te nombro, Lázaro de Ayala, tonto oficial del pueblo. No te faltará el pan y el requesón: un tonto lo merece... Pero vivirás al otro lado del río seco. Sólo entrarás al pueblo los domingos y días de fiesta de guardar a oír la santa misa... El resto de la semana, cuéntale a las encinas tus graciosas historias de las Indias. *(Ríen algo todos. Gritos de* CAMACHA, *ya desde fuera: «¡No, Justina, no! ¡Justina!»)*

CAMACHA.—*(Entra con el niño en brazos; luego,* JUSTINA.) ¡Justina ha estrangulado a su hijo! ¡Está loca! ¡Miradla! ¡Se está mordiendo las venas! ¡Impedidlo!... ¡Mirad! ¡Está muerto! ¡Lo ha matado!

JUSTINA.—*(A quien alguien coge de las manos, va arrastrándolo mientras habla.)* Lo he hecho por amor... ¡Soltad! ¡No soy culpable!... ¡No era hijo de Lázaro! ¡No podía serlo! ¿Es que no entendéis?... ¡El amor! *(A* HERNANDO, *que procura ocultarse.)* ¡Ahora estoy en gracia de Dios: explícaselo tú!

ALONSO.—¡Amordazadla!

JUSTINA.—*(Corriendo.)* No ha sido por mi propia voluntad. Me lo ha ordenado Dios, el amor de Dios... *(La cogen.)*

ALONSO.—Atadla. *(Lo hacen.)*

JUSTINA.—¡Ahora ya estoy en gracia!... *(Se la llevan.)* ¡Soltadme! *(Siguen oyéndose sus gritos.)*

ALONSO.—¡Amordazadla para que no grite! *(Todo está ahora quieto.)*

OLALLA.—(*Acercándose a* LÁZARO.) ¿Qué es lo que he hecho? El niño... Lázaro. El río no trae agua: es fácil de cruzar... Déjame acompañarte donde vayas... (LÁZARO *tiene una pequeña sonrisa. Toma a* OLALLA *de la mano. Salen los dos, por el paso que los demás, mudos, les abren.*)

OSCURO

El resplandor barroco de un retablo. Música de órgano. Incienso. Casullas briscadas. FRAY GUZMÁN *termina la Misa del cuarto domingo de Adviento. Está de espaldas leyendo la «postcomunio»*

FRAY.—Sumptis munéribus, quaessumus, Domine: ut, cum frequentatione misterii, crescat nostrae salutis effectus. Per Dominum Nostrum Jesum Christum, qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sanctus, Deus, per omnia saecula saeculorum.

ACÓLITOS (o ESTEBANILLO.)—Amén.

FRAY.—*(De cara.)* Dominus vobiscum.

ACÓLITOS.—Et cum spiritu tuo.

FRAY.—Ite, missa est.

ACÓLITOS.—Deo gratias.

FRAY.—*(Vuelto al altar.)* Pláceat, tibi, Sancta Trinitas, obsequium servitutis meae; el praesta ut sacrificum, qued oculis tuis majestatis indignus óbtuli, tibi sit acceptabile, mihique, et ómnibus pro quibus illud óbtuli, sit, te miserante, propitiable. Per Christum Dominum nostrum, amén. *(Se vuelve.)* Benedicat vos, omnipotens Deus. *(Bendice.)* Pater et Filius et Spiritus Sanctus. *(Si hay asistentes, van saliendo. El* FRAY *recoge el cáliz. Inicia un mutis por un lateral del altar. De la sombra salen* LÁZARO *y* OLALLA, *cubierta de la cabeza. Muy pobres y descalzos.)*

LÁZARO.—Fray Guzmán. (FRAY *se detiene. Mira alrededor. Aleja con un gesto a los acólitos.*) Esta mujer y yo deseamos contraer matrimonio.

OLALLA.—Vamos, Lázaro. Si hay Dios, debe ser mucho menos prudente que los hombres.

LÁZARO.—*(Insistiendo.)* Señor, el Evangelio que acabáis de leer termina con la profecía de Isaías: «Se oirá la voz de uno que clama en el desierto: preparad los caminos del Señor y prevenid sus sendas. Terraplenad los valles, allanad las montañas para que todos los hombres puedan ver al Salvador enviado por Dios.»

FRAY.—¿Queréis darme lecciones o insinuáis que vos sois el enviado?

LÁZARO.—Sólo quiero deciros que esa voz seguirá clamando sin que nadie la oiga. Estáis negando a Dios, porque Dios hizo un orden natural al que todo lo natural nos llevaría, y vosotros no queréis ese orden, sino uno vuestro, marcado por vosotros, pequeño y mise-

rable. Coláis de vuestro vaso los mosquitos y os tragáis los camellos. Os habéis unido al poder y el poder os arrastrará cuando se desmorone. Vuestras capas pluviales son tan ricas, que pesan más que quien las lleva: antes o después, tendréis que despojaros de ellas; si no, os aplastarán. Se os ha ido el espíritu de las manos como una mariposa. Miráoslas (FRAY *no puede evitar hacerlo.*) Sólo os queda en los dedos una mancha dorada. Cuando Moisés bajó del Sinaí encontró a su pueblo adorando al Becerro de Oro: es posible que ahora estéis adorando al oro del Becerro. Sois los administradores de Dios, Fray Guzmán, y El es más grande que nuestro corazón. Tened cuidado: entre el debe y el haber no os cabrá Dios...

FRAY.—¿Me estáis amenazando?

LÁZARO.—Yo, no. Quien os amenaza es quien lleva la vara. El báculo se ha sometido a ella una vez más.

FRAY.—Idos. Tomad a esta mujer y salid: no de esta iglesia ya, del pueblo. Porque sois peligroso para todos, para vos el primero. Hay grandes cosas que están en pie tambaleándose, a punto de caer. No las toquéis, porque os caerán encima.

LÁZARO.—El otro día dijisteis que Dios no era español...

FRAY.—*(Confuso.)* El otro día dije muchas ligerezas.

LÁZARO.—¿Por qué no os preguntáis, este cuarto domingo de Adviento, solo ya en vuestra celda, si es o no Dios católico?

FRAY.—¡Salid! Hace dos meses, en Valladolid, para recibir al rey, se quemaron veintiún herejes. Dentro de poco habrá otro auto de fe para recibir en Toledo a la reina. Vuestro cuerpo es combustible y sospecho que mi cuerpo también... Nunca más se abrirán para vosotros las puertas de esa Iglesia.

OLALLA.—Vamos, Lázaro, vamos. De ahora en adelante para nosotros todo será Dios...

OSCURO

Junto a la vivienda de arcilla y bálagos donde viven OLALLA *y* LÁZARO *hay un calvero de encinar. Es la Noche de Navidad. La luna se filtra entre las ramas e ilumina un cuadro evangélico:* LÁZARO *rodeado de porquerizos;* OLALLA, *espiritualizada, atenta a su voz y a sus ojos; el viejo* MARCOS *sin ataúd, casi resplandeciente;* DOMINGO *y* ESTEBANILLO. *Pronto se oirán las voces lejanas de un villancico que se acerca*

LÁZARO.—*(Continuando su doméstico sermón.)* En la Nueva España trataremos de empezar otra vez lo que tan mal hicimos hasta ahora. Comprobaremos que la Naturaleza y el instinto no son los enemigos del alma, sino sus hermanos mayores, y podremos vivir todos en una misma casa. El mundo, que Dios hizo...

PORQUERO.—Pero en esa casa, como en todas, habrá un estrado donde suba el señor, y una cochiquera donde tirite el porquerizo.

LÁZARO.—*(Niega.)* En ella habrá un hermoso trabajo para cada uno. No el de alimentar y engordar cerdos ajenos, sino otro, elegido, que os canse alegremente. No os animo a rebelaros ni os prometo riquezas: os animo a vivir en libertad. En esa Nueva España no habrá contaminados ni conversos: toda sangre es sagrada. No hay orgullo más tonto que el que se apoya en qué cuna se nace o en qué tierra...

MARCOS.—Pero, ¿es preciso irse? ¿No podríamos hacer la Nueva España en ésta?

LÁZARO.—Es preciso atravesar los mares y llegar donde están la paz y la alegría. Fuera de estos secanos, la vida se derrama sin que nadie la beba...

PORQUERO.—Y si allí no hay tiranos, ¿quién nos gobernará?

LÁZARO.—Vuestras virtudes. En ellas creo yo, no en el poder. El poderoso acaba siempre por aplastar al inocente y por robar al pobre...

DOMINGO.—Dios, que nos quiso pobres a nosotros, a ellos les dio morcillas. *(Ríe.)* Toma, Olalla. *(Le da un envoltorio.)*

LÁZARO.—(*A* OLALLA.) Repártelo. Reparte todo lo que han traído...

OLALLA.—Hoy era Navidad.

LÁZARO.—Es Navidad, Olalla: siempre es Navidad... ¿Lo robaste, Domingo?

DOMINGO.—Si de verdad Dios quiere que unos tengan morcillas y otros no, pienso que también querrá que las robemos. Por mí, bendita sea su voluntad. (OLALLA *reparte pan, embutidos. Alarga un queso a* LÁZARO, *que lo trocea y lo reparte.*)

LÁZARO.—Debajo de cada criminal, debajo de cada poderoso hay un niño que, como se sabe débil, procura disfrazarse de guerrero. Igual hacen los indios. Con sus pinturas de guerra ocultan que van desnudos y se les puede herir.

PORQUERO.—Esta morcilla tiene mucho orégano. Se han pasado de orégano.

DOMINGO.—No; a mí me gusta así: con mucho orégano y con mucho de todo.

PORQUERO.—Pues a mí, no.

DOMINGO.—Entonces, dame tu trozo...

PORQUERO.—No, que te lo comes.

LÁZARO.—*(Sonríe.)* ¿Veis? Queremos ser felices. Pero tenemos tanto miedo a serlo, que preferimos contentarnos con lo que ya tenemos: un trozo de morcilla, que, además, no nos gusta... No llevéis a la Nueva España

impedimenta. Dejad aquí todo lo que os tortura: el hambre, la pobreza, el temor a la herejía, el afán de ser algo, las espadas... Y si Dios os tortura, dejáoslo también: cuando lleguéis allí, Dios saldrá a recibiros.

DOMINGO.—¿Otro Dios? ¡Anda!

LÁZARO.—El único. Todos los días son de navidad... Lo importante es estar muy unidos. Ya tenéis en común lo que es más vuestro: vuestra esperanza y el desvalimiento...

MARCOS.—No sé. Acaso lo mejor sea morirse, Lázaro. La otra vida, a poco diferente que sea de ésta, algo mejor será...

DOMINGO.—¿Y si no hay otra vida?

PORQUERO.—¡Que sí! Si no, los ricos no tendrían miedo a morirse, y entonces serían, hasta en eso, más afortunados que nosotros. Bendito sea el Señor, que inventó la otra vida para que los ricos no fuesen felices del todo en ésta.

DOMINGO.—Bendito y alabado. Vamos a pedirle perdón por lo que hemos robado a nuestros amos.

PORQUERO.—Sí, ya una vez comidos, mejor arrepentirnos... *(Se arrodillan.)*

LÁZARO.—*(En medio.)* Si en vez de doce, fuéramos doce mil, la razón estaría de nuestra parte... Si tengo un solo barcó, soy pirata. Si tuviera una Armada, sería rey. Pero yo soy el mismo con un barco o con cien... Dejad enriquecerse a los frailes y a los villanos, que han echado honra como quien echa tripa. Que se honren mutuamente en este mundo y no hagan más que prepararse a seguir siendo honrados en el otro. Porque, ¿qué es honra aquí? La holganza. ¿Y qué, deshonra? Trabajar con las manos... *(Alzándolas.)* No le pidáis perdón a Dios: dadle sólo las gracias.

PORQUERO.—Siendo así, Olalla, ¿queda queso?

OLALLA.—*(Dándole su parte.)* Toma.

PORQUERO.—No, que te lo ibas tú a comer.

OLALLA.—Tómalo y escucha lo que Lázaro dice, que a eso venís.

LÁZARO.—Si no tenéis temor, seréis de verdad libres. Por lo que más queráis, no os neguéis a la vida. La vida es lo único que habéis de ganaros, como el pan o la lumbre; ya la tenéis y es vuestra, sólo vuestra... *(Entra el grupo de villancico:* CAMACHA, MARIVEINTE, ESTEBANILLO... *Todos van sumándose a él. Cantan y bailan.)*

CAMACHA.—¡Fiesta! ¡Haya fiesta! ¡Que en vez de Nochebuena sea Nochemejor! *(Letra del villancico.)*

«Ola, ola, que vienen gitanas,
Ola, ola, que suenan sonajas.
Ala, ola, que bailan chacona.
Vengan, vayan
a Belén con la danza.
Vayan, vengan
a Belén con la fiesta.
Ola, ala,
vengan repicando las sonajas.
Catañetas se hagan rajas
en el baile volandito,
porque el Niño trigueñito
está cubierto de pajas.
Ola, ala.
Finezas, caricias
al Chocorroti corrotico del alma
y a quien le parió Repuli repulida.
Ola, ala,
que con el bamboleo de las mudanzas
y con el airecillo de las gitanas
se descubren la espiga, vuela la paja.»

MARCOS.—(*A* OLALLA.) Yo me quiero quedar a vivir con vosotros.

OLALLA.—Lo que Lázaro diga.

LÁZARO.—Quédate. Y vete cuando quieras. Y vuelve otra vez si nos echas de menos...

MARCOS.—No creo yo que mi vida dé ya para ese ir y venir. Me quedaré.

LÁZARO.—Mientras la vida dure, padre Marcos, hay que vivirla entera... ¡Estebanillo, baila con Mariveinte!

ESTEBANILLO.—¿Puedo?

LÁZARO.—Si no te mueves, no. *(Lo empuja.)*

CAMACHA.—¡Eso! Que cuando nace un Niño es buena noche para encargar otro. (*Empuja a* MARIVEINTE.) Ya de perderte, que te pierda un rico... (*A* LÁZARO.) Las madres tenemos que ocuparnos de que las hijas se nos pierdan bien. ¡Ay, qué madraza es una!

LÁZARO.—Nadie se perderá...

CAMACHA.—Cierto. El cementerio está repleto de hijos míos. Angelitos: ellos ruegan por mí... *(Metiéndose en la bulla.)* Dure la vida, dure, que con ella todo se alcanza. (*Bailan.* LÁZARO *y* OLALLA *se miran. De repente irrumpe* ALONSO, *con su vara, acompañado de* HERNANDO.)

ALONSO.—¡Aquí están! Y la iglesia vacía. Y mi casa, vacía. Y mis ganados, sueltos... Aquí están los borrachos. Aquí están los ladrones. ¡Y en la misa del alba, los frailes cantando solos delante del pesebre!

CAMACHA.—*(A* MARIVEINTE, *que sigue bailando sola.)* ¡Para, tardía!

LÁZARO.—Qué mejor misa que esta de la buena gente, regocijándose bajo las estrellas. Así pasó en Belén...

ALONSO.—Lo que pasó en Belén no es cosa mía. Lo que pasa aquí, sí. (*A* ESTEBANILLO.) ¡Luego a casa, mal

hijo! *(Le golpea duramente.)* ¡A la casa! ¡A la casa! ¡Te juro que no vas a olvidarte de esta noche!

LÁZARO.—*(Interponiéndose.)* Pero ¿por qué?, ¿por qué?

ALONSO.—¡Apártate! ¡Es mi hijo!

LÁZARO.—Por eso. Si le diste la vida, déjale que la viva...

ALONSO.—¡Tú has trastornado todo! Y haz memoria: hasta en el Evangelio se dice que es preferible que muera un hombre sólo a que perezca todo el pueblo.

LÁZARO.—Sí, en el Evangelio; los fariseos lo dijeron. (*Mirada de odio de* ALONSO.)

ALONSO.—Fuera de aquí los de mi casa. (*Empuja a su gente, que se apoquina. A* MARCOS.) Tú no vuelvas a ella. Eres un loco y me diste a una loca por mujer. No quiero verte más. *(Le golpea con la vara.)*

MARCOS.—*(Entre la ira y la humillación, llora como un niño.)* ¡A mí! ¡A mí!

LÁZARO.—(*Arrebata la vara de* ALONSO.) No te dieron esta vara de la justicia para maltratar a los indefensos, sino para dirigirlos a donde les convenga. *(La parte en dos. Tira los trozos. Le besa la mano a* MARCOS. ALONSO, *humillado, recoge los trozos.)*

ALONSO.—Estos dos trozos te van a atravesar, Lázaro Ayala. *(Se acerca amenazador.* LÁZARO, *tranquilo.)* Te van a atravesar ahora. *(Percibe un leve movimiento entre las gentes, que le hace detenerse.)*... O mejor, la justicia andará su camino. No quiero manchar de sangre una noche como ésta... ¡Todos a la misa de alba! *(Arremetiendo.)* ¡He dicho todos! *(Van saliendo.* LÁZARO *se queda acariciando la cabeza de* MARCOS, *que sigue sollozando bajito.)*

OLALLA.—*(Llena de amor.)* Lázaro: más que nun-

ca, más que nada en este mundo y en el otro, me gustaría ser tuya esta noche...

LÁZARO.—Eres mía y yo tuyo... ¿Por qué no cantas una de las canciones de tu raza que aquel verano me cantabas?

OLALLA.—*(Rota la voz.)* ¿Con qué música, Lázaro? ¿Cómo voy a cantarlas? Las cítaras están colgadas de los árboles... ¿No lo has visto? No nos dejan cantar: no somos libres... *(Por lo que ha sucedido.)* Colgadas para siempre de los árboles...

OSCURO

Un tabuco en casa de ALONSO. *Alto, un ventano enrejado. En un sillón, atada a sus brazos y amordazada,* JUSTINA. *Es de día, pero sólo se ve la luz de un candelabro.* CAMACHA *introduce sigilosa a* OLALLA

CAMACHA.—Pasa, sin ruido. Pasa... *(A* JUSTINA. *Esta niega con la cabeza.)* ¿No gritara?... Puede matarme el amo si se entera de esto... *(Le quita la mordaza.)*

JUSTINA.—(*A* OLALLA.) Te he odiado siempre.

OLALLA.—Y yo he sabido siempre que me odiabas... Pero hoy no me has llamado para decirme eso.

JUSTINA.—Siento estar amarrada. Es la primera vez que te hablo frente a frente.

OLALLA.—La primera y la última: lo que ha de llegar, llega.

JUSTINA.—Yo estaba preparada para un hombre. Me lo quitaste. Me casaron con otro. También me lo quitaste.

OLALLA.—Lo comido por lo servido: lo del segundo fue un favor que te hice.

JUSTINA.—Toda mi vida ha estado a merced tuya,

dependiendo de tu sonrisa de perra judía. De tus caderas, del brillo de tus ojos, de tu carne...

CAMACHA.—Déjate de caderas y habla bajo. Date prisa en decirle lo que sea: no hay tiempo que perder...

OLALLA.—*(Fatídica.)* Ya sé lo que es.

JUSTINA.—(*A* CAMACHA.) Desátame esta mano. *(Por la derecha. No lo hace.)* Te doy esta cruz si me desatas... Es de oro... Siempre te gustó. (CAMACHA *le quita la cruz y le desata la mano.*)

CAMACHA.—A ver qué es lo que haces. *(Se guarda la cruz.)*

JUSTINA.—(*Por* OLALLA.) ¡Que se acerque! (*A* CAMACHA.) ¡Empújala! *(Con la mano libre la agarra por el pelo.)* ¿Por qué a ti? ¿Por qué tú? *(La toca, la acaricia.)* ¿Qué tienes? *(La besa.)* ¿Cómo besas? Bésame, bésame... Ahí ha estado su boca... (OLALLA *consigue desasirse y se aparta.*) Hueles mal... Yo tenía la piel más fina que la tuya... y las manos más delicadas. ¡Era mío! ¡Desde niña me dijeron que era mío...! ¡Pero te ha amado a ti!

OLALLA.—Yo me entregué a su hora; tú no fuiste capaz.

JUSTINA.—En mi linaje las mujeres...

OLALLA.—En tu linaje han hecho lo que en todos: abrir las piernas y recibir a un hombre.

CAMACHA.—¿Lo ves? Ahí tiene razón ella...

JUSTINA.—*(Tajante.)* Lázaro va a morir.

OLALLA.—Lo sabía...

JUSTINA.—Una vez muerto, lo acusarán de haber agitado a las turbas, de sodomita, de hereje, de traidor...

OLALLA.—Sí; las acusaciones las conozco; soy conversa... Pero la verdadera es que tu marido tiene miedo. Un medio hombre le ha dejado sin porquerizos, sin manos que trabajen su tierra, sin gente que le sir-

va..., sin mí. Lázaro podría, incluso reclamar su casa, renovar la memoria de su padre: el rey de ahora es otro que piensa de otra forma... Tu marido, porque le tiene miedo, va a matarlo y los demás no lo defenderán porque le tienen miedo a tu marido. Lo de siempre...

JUSTINA.—Lázaro puede levantar al pueblo. Lo tiene subyugado.

OLALLA.—Yo no confío en el pueblo: ha sido cobarde durante demasiado tiempo para dejar de serlo de repente.

JUSTINA.—Dicen que viene gente a oírlo de toda Extremadura. Se podría...

OLALLA.—Aunque vinieran de España entera. Lo oyen, pero no harán jamás lo que él les dice... Como vosotros no hicisteis jamás lo que otro os dijo en el sermón del monte.

JUSTINA.—Tú también me odias.

OLALLA.—No, no he tenido tiempo. Siempre he estado atareada. Los pobres no tenemos tiempo de lealtad ni de odio. Hasta matar lo hemos de hacer deprisa: sin autos ni procesos.

JUSTINA.—Que huya entonces. Que se vaya de aquí... Pero hoy mismo, ahora mismo.

OLALLA.—No querrá.

JUSTINA.—Que se vaya ahora mismo.

OLALLA.—Pero, ¿por qué?

JUSTINA.—Cuando amanezca irán por él. Con perros y con palos y con piedras.

OLALLA.—¿Quiénes?

JUSTINA.—Mi marido y los suyos... No lo ahorcarán siquiera. Ni lo acuchillarán... Lo arrastrarán, desollándose, vomitando, con los ojos saltados a pedradas. ¡Lo descuartizarán igual que a un cerdo!

OLALLA.—*(Le da una bofetada.)* ¡Calla, víbora!

CAMACHA.—¡Callaos las dos!

JUSTINA.—¡Que él se salve! ¡Que él se salve!

OLALLA.—No querrá... *(Musitado.)* Antes o después estaba cierta de que sucedería... Creí que iba a tardar un poco, pero él ha alzado tanto la voz...

JUSTINA.—¿Te irás con él?

OLALLA.—Haré lo que me mande.

JUSTINA.—Tengo envidia de ti.

OLALLA.—No durará mucho... Ser desgraciada te ha hecho ser mala. Como a todos. El erizo no tiene la culpa de sus púas... Gracias por avisarme... *(Va a salir.)*

JUSTINA.—Cuídalo.

OLALLA.—Ese es mi oficio ahora.

CAMACHA.—Venga, vamos... Terminad de una vez.

JUSTINA.—Más adelante, cuando esté ya a salvo, lejos, en otra tierra, háblale un día de mí. No pierdes nada... Dile por qué maté a mi hijo. Tú lo sabes.

OLALLA.—Cuando esté a salvo, de verdad a salvo, no necesitará ninguna explicación... Adiós. *(Sale.)*

JUSTINA.—*(Mientras la* CAMACHA *vuelve a atarle las manos. La amordaza.)* Háblale de mí... Dile lo de mi hijo..., por qué maté a mi hijo... Háblale de mí... Háblale de mí... Dile lo de mi hijo... *(Se queda, ya oscuro, aullando bajo la mordaza.)*

OSCURO

La cabaña de LÁZARO *y* OLALLA. OLALLA *limpia despacio sus cuchillos.* LÁZARO, *a la puerta, como si esperara la llegada de alguien*

OLALLA.—¿Quieres comer? Es tarde.

LÁZARO.—*(Volviéndose.)* ¿Qué haces?

OLALLA.—Limpiar mis cuchillos. Verlos brillar me

gusta... Puedo mirarme en ellos. *(Lo hace.)* Estoy vieja.

LÁZARO.—Estás cansada.

OLALLA.—Cansada y vieja. *(Se levanta y va hacia una pequeña lumbre.)* Una noche me dijiste que tenía los ojos como brasas. Era verano... Cuando más falta hacían se apagaron las brasas.

LÁZARO.—¿Tienes frío?

OLALLA.—Estoy acostumbrada... ¿Y el viejo Marcos?

LÁZARO.—Fue por su ataudcillo.

OLALLA.—Hizo bien... ¿Quieres comer?

LÁZARO.—Hoy no ha venido nadie.

OLALLA.—Vendrán.

LÁZARO.—Es tarde para que vengan.

OLALLA.—*(Tomando un cestillo.)* He traído comida.

LÁZARO.—¿De dónde?

OLALLA.—De por ahí. ¿La quieres?

LÁZARO.—Sí. Vamos a comer.

OLALLA.—*(Dispone la comida.)* Empieza tú. Yo no tengo hambre. (LÁZARO *come.* OLALLA *saca del cestillo la Biblia de* LÁZARO. *La abre por donde está la cinta. Lee.*) «A orilla de los ríos de Babilonia estábamos sentados y llorábamos... Cantad para nosotros un canto de Sión...» Traje tu Biblia, Lázaro. *(El hace un gesto de afirmación.)*

LÁZARO.—Muchas noches, haciendo guardia en un campamento... *(Se ha levantado.)*, a la luz de otras estrellas distintas de éstas, he recordado tus canciones de aquel verano...

OLALLA.—¡Las recordabas tú...!

LÁZARO.—...no comprendía sus palabras, pero pensaba: cuando ella deje de cantar se terminará el mundo...

OLALLA.—*(Un temblor en la voz.)* Pues ya ves cómo no... *(Decidida.)* Vámonos, Lázaro.

LÁZARO.—*(Sin sorpresa.)* ¿Adónde?

OLALLA.—A esa Nueva España.

LÁZARO.—Lo que tengo que hacer no es en la Nueva España.

OLALLA.—O a cualquier otro sitio... El mundo es grande ahora. *(Mucha emoción disimulada.)* Vámonos.

LÁZARO.—¿Todavía no están bastante limpios tus cuchillos?

OLALLA.—*(Como sorprendida en algo malo.)* Sí, ya están limpios... *(Los guarda.)* ¿Nos vamos?

LÁZARO.—*(Muy de vuelta; golpeándole suavemente la mano.)* Olalla, Olalla, Olalla, Olalla..., sabía que la noche que no viniera nadie sería la última noche.

OLALLA.—*(Levantándose, apresurada, recogiendo.)* Entonces, vámonos.

LÁZARO.—Siéntate, Olalla... O no: vete, mejor. Pueden hacerte daño. Vendrán ciegos... *(Casi la lleva a la puerta.)*

OLALLA.—*(Sentándose.)* Ya me iré. En el fondo, siempre he estado sentada junto a los ríos de Babilonia, presa, sin cítaras. La vida me decía: «Canta, canta.» Pero yo no quería...

LÁZARO.—A cada ser se le creó para estar en su sitio. En eso consiste la felicidad.

OLALLA.—*(Incrédula y admirada.)* ¡La felicidad!

LÁZARO.—Yo ahora estoy en mi sitio. *(Sonríe.)* Y tú me pides que me vaya...

OLALLA.—Sí... *(Un arranque.)* Hasta los animales defienden su pelleja, Lázaro.

LÁZARO.—Los animales no tienen otra cosa. Debes salir cuanto antes.

OLALLA.—Saldré si tú vienes conmigo... Saldré si voy contigo. Mi sitio eres tú.

LÁZARO.—*(Oprimiéndole una mano.)* No. Tú tienes que cantar. Tú tienes que levantarte y cruzar los ríos, camino de Sión, como en el Salmo. Y llevarte a todos los que quieran seguirte... Ese es tu sitio.

OLALLA.—*(En una queja.)* No nos amamos más que un verano, Lázaro... Me están entrando ganas de gritar, de salir fuera y aullar como los perros. ¿Somos igual que perros? Voy a gritar ahí fuera. *(Se acerca a la entrada.)*

LÁZARO.—Llévate la comida. *(Va a alargarle el cestillo: en una confesión.)* No quise tener hijos contigo: por eso se me castigó. Cuando entendí que toda sangre es pura, era tarde: se había secado la fuente de los hijos. *(Comienza a jugar con los dedos de ella.)* La esmeralda la vendes en donde sepan lo que son esmeraldas y te haces con dineros para el viaje. A Domingo dale mi tabardo, que tanto le gustaba. El libro, para todos, porque para todos se escribió... *(Llevándose las manos de* OLALLA *a su cara.)* Tus manos. Siento que todo me llegó y me llega a través de tus manos. (OLALLA, *con un sollozo, retira las manos.*) Que me entierren. Olalla: no todo muere cuando muere un hombre. (*Sollozo de* OLALLA.) La vida siempre empieza mañana, mañana, mañana...

OLALLA.—Ya no habrá más mañanas. Nunca veremos otro amanecer juntos.

LÁZARO.—*(Animándola.)* Estoy contento. Vine a decir que existe el paraíso y lo he dicho.

OLALLA.—Júramelo, Lázaro. Por lo que fuimos juntos, júrame que existe el paraíso. *(Con urgencia.)* Júramelo.

LÁZARO.—Existe. Quizá lo estropeamos, pero eso es

cosa nuestra. La muerte justifica lo que sin ella no tendría disculpa.

OLALLA.—¿Por qué me hablas de muerte?

LÁZARO.—Porque es ella la que dará a mi vida su forma verdadera. En ella seré libre. *(Mirándola fijamente a los ojos.)* Acepto con alegría la muerte, Olalla, entiéndelo, y voy por ella al eje de la rueda, que está quieto mientras se mueve todo lo demás; mientras se mueve, Olalla, desesperadamente, todo lo demás.

OLALLA.—*(Decidida.)* Lázaro, ¿habrá sitio a tu lado para mí?

LÁZARO.—*(Afirma serena y seriamente.)*

OLALLA.—Entonces, por si los que se amaron, en algún lugar, luego, vuelven a unirse, Lázaro, ¿tú me tomas a mí, a Olalla, la judía, por esposa?

LÁZARO.—Te tomo.

OLALLA.—¿Te otorgas a mí como marido?

LÁZARO.—Me otorgo... ¿Y tú me tomas a mí, Lázaro, como esposo?

OLALLA.—Sí, te tomo.

LÁZARO.—¿Y te otorgas a mí como mujer?

OLALLA.—Sí, me otorgo.

LÁZARO.—Hasta que la muerte nos separe.

OLALLA.—¡No! Ahora sé que la muerte no nos separará... Con los que quieran venir me iré a la Nueva España. No se agotará tu semilla, Lázaro: ¡te lo juro! *(Un cambio.)* Es la noche de bodas. Tienes que estar cansado. ¡El amor cansa tanto! Duerme un poco. (*Se escucha un ruido de grillos y chicharras.* LÁZARO *recuesta la cabeza sobre el regazo de* OLALLA.)

LÁZARO.—Tú y los demás rogad a Dios que nos perdone a todos. No de uno en uno: a todos. *(Toma la mano derecha de ella y la besa.)* La muerte, cuando lle-

ga a su hora, es uno de los nombres de Dios. (OLALLA *comienza a cantar en voz baja una canción sefardí.*) Esa era la canción. *(Sonríe. Se adormece como en una nana.)*

OLALLA.—*(Cuando lo ve dormido.)* Hijo mío... Vendrán con palos, con perros y con piedras... Te he amado y te amo. No, ni siquiera puedo decir eso: fue como un empujón que me duró toda la vida. No tuve más remedio... Tu cuerpo ha sido el único que dio gozo a mi cuerpo. *(Saca un pequeño cuchillo como una puntilla. Besa el cuchillo.)* Hijo mío... *(Da un golpe seco en el cuello de* LÁZARO. *El cuerpo de* OLALLA, *que sujeta a* LÁZARO *en sus convulsiones, nos impide ver sus sangre.)* Ya eres libre, amor, amor... Sólo un momento más y serás libre. *(Con los ojos en alto.)* Todopoderoso a quien yo no entendía, qué bien te entiendo ahora. Tú y yo somos iguales. A quien se ama hay que dárselo todo: hasta la muerte... Recíbela..., y dile que me llame. Ya eres libre. Ya eres libre. *(Han cesado las convulsiones de* LÁZARO. OLALLA *lo tiende sobre el suelo. Lo besa, lo cubre con su toca.)* No tardará en amanecer... *(Vuelve a acariciarle la cara.)* Si me hubieras matado tú a mí, Lázaro. Si me hubieras matado cuando yo te lo dije, Lázaro. *(Se comienzan a oír los ladridos de los perros y el ruido de la gente de* ALONSO. OLALLA *se incorpora. Irrumpe un grupo en el que vienen* ALONSO, HERNANDO, FRAY GUZMÁN *y los porquerizos.* OLALLA *se interpone entre el cadáver y ellos.)* Este hombre es mi esposo.

PORQUERO.—Está lleno de sangre.

DOMINGO.—Lo ha matado. Tiene sangre.

OLALLA.—Es sudor. Trabajó y ha sudado. Como Jesús en el Huerto de los Olivos.

ALONSO.—*(La abofetea.)* Los judíos tienen la cos-

tumbre de matar a sus redentores. Todos vosotros sois testigos de este crimen.

OLALLA.—(*Intentando salir, al* FRAILE.) Enterradlo; yo no he tenido tiempo.

ALONSO.—¿Adónde vas?

OLALLA.—A descolgar las cítaras de los árboles y ponerme a cantar.

ALONSO.—No te escaparás.

OLALLA.—*(A los porqueros.)* Venid los que sabéis adónde voy. Venid. Deprisa. Cuando el sol salga, hay que estar ya en camino. *(Aparece* MARCOS *con su ataúd.)*

ALONSO.—No la escuchéis.

OLALLA.—¡Dejadlo todo! ¿Os acordáis? Dejad aquí lo que pueda pudrirse. Vamos, vamos. (*Frente a* ALONSO.) Y lo que está podrido que se quede también. *(A* MARCOS, *quitándole el ataúd y dejándolo en el suelo.)*

ALONSO.—Matad a esa judía.

OLALLA.—Vamos, abuelo; lo podrido se queda.

ALONSO.—¡Matadla, cobardes!

OLALLA.—¡Benditos sean los que estrellen a vuestros hijos contra las rocas!

ALONSO.—¡Matadla u os mato yo a vosotros! ¡Cobardes!

OLALLA.—*(Casi saliendo.)* Venid conmigo. ¡Vamos! ¡Se lo he jurado!

ALONSO.—(*Dándole la primera puñalada a* OLALLA.) Que se escapa. Contra ella. Contra ella. *(Los porqueros acosan a* OLALLA, *herida, que intenta huir todavía.)*

MARCOS.—*(Tratando de interponerse.)* No... Matadme a mí... A mí... Que ella se vaya... A mí... *(En el acoso alguien destroza el ataúd, del que saltan el esqueleto del brazo y la espada.)*

OLALLA.—(*Cayendo sobre el cuerpo de* LÁZARO.) Ya... *(Como decepcionada, da un gemido que es casi una súplica.)* No... (ALONSO *la remata.* OLALLA *sonríe.*) Gracias... ¡Ya! *(Cae muerta sobre* LÁZARO. *Se oye el llanto de* MARCOS, *que entona el «Dies irae». Comienza a amanecer. Los asesinos se retiran. El último,* FRAY GUZMÁN, *que, casi a escondidas, bendice los cadáveres. Con la luz, crece un canto de chicharras y grillos al que se une, triunfal, una música de cítaras.)*

TELON

¡SUERTE, CAMPEON!

PERSONAJES

VÍCTOR
CARMELA
LUPE
MARCIAL
TÍO EUGENIO
LA NIÑA TOPOLINO
EL POLLO SWING
LA MADRE DE CARMELA
DON FULGENCIO
DIEGO
LA ANIMADORA
CONCHA
MARUJA
PETRA
ROSA
DIONISIA, «LA CALORES»
EL AMERICANO
LA TURISTA
EL TURISTA
DON ANSELMO
JAVIER
UNOS GAMBERROS
UNA MUCHACHA
UN GUARDIA
UN PAISANO
GENTE

ORIENTACION PARA EL MONTAJE DE ESTA PIEZA

En *¡Suerte, campeón!* he pretendido contar una historia de amor. De amor y desamor. Subrayando, por eso, la hostilidad que el entorno social declara, casi siempre, a un sentimiento que es su mejor defensa.

El momento histórico, los personajes, los fondos han sido elegidos por su proximidad a nosotros, por su validez dramática y porque un simple dato, una simple melodía podrían encontrar un público más fácilmente dispuesto, por aludido, a comprenderlos: sin circunloquios ni más explicaciones. Tratándose, sobre todo, de un mundo que, hoy, se ha dado en llamar *camp*.

Este debe ser el sentido que rija el montaje de *¡Suerte, campeón!* Por supuesto que hay crítica social—¿en qué teatro no?—, pero no ha de exacerbarse. Por supuesto que se intenta hacer reflexionar a los espectadores, pero con el alivio de las canciones que oyeron tantas veces; con la colaboración de sus propios recuerdos; con la ayuda de un humor que he procurado fresco e inmediato: español, por tanto.

Con *¡Suerte, campeón!* afirmo, una vez más, que lo divertido no es lo contrario de lo serio, sino de lo aburrido.

EL AUTOR

ESCENARIO

Una inmensa amalgama de escombros, chatarra, muebles viejos, ropas usadas, restos de vida... Están amontonados en niveles y planos diferentes, peldaños y rampas. En medio de su aparente desorden y confusión todo tendrá un sentido, todo una utilidad: son los elementos con los que los propios actores irán formando los escenarios parciales posteriores, los distintos ambientes y el vestuario y caracterizaciones de los personajes. Lo necesario para el transcurso de la acción y sus fondos está ya todo aquí

Donde se crea conveniente, una pequeña orquesta, fundida, como el resto de los participantes, al principio, con el uniforme color del espacio escénico. U oculta tras su accidentada geografía

El telón está levantado

PARTE PRIMERA

VÍCTOR.—*(Se incorpora haciéndose visible, dejando de ser ya un elemento más de la escenografía. Se dirige al público con una cierta inseguridad, que produce la impresión oscilante entre la sabiduría y la desgana. A veces es muy directo; a veces, muy lejano.)* Buenas noches, señores. Les agradezco mucho que se hayan tomado la molestia de venir... Pero no deseo engañarles: aquí no se va a representar una comedia al uso... «Entonces—se preguntarán—, ¿para qué hemos venido? Estábamos en casa tan tranquilos, habríamos puesto la televisión, nos habría entrado ese sopor que da el deber cumplido... y por fin nos hubiéramos dicho "Hasta mañana", como siempre...». Si me lo permitiesen, les contaría una historia. Yo la viví... Tanto como vivir... Exageramos. Quiero decir que se trata de mi historia... Tampoco es eso. Las historias de amor son un poco de todos: en ellas los amantes actúan como representando a los demás... Sin embargo, nadie se siente responsable de una historia de amor que no sea suya... Quizá ni de la suya... Estoy seguro de que, a algunos de ustedes, esto no les parecerá una historia de amor y, a otros, ni siquiera una historia... Nunca llueve a gusto de todos, porque lo que queremos es que llueva para regar nuestras macetas... Además, yo no la cuento bien: la he

repetido con demasiada frecuencia... Recuerdo, de repente, datos que no sé situar. Confundo lo real con lo inventado. Le doy sentido a palabras que no lo tuvieron... o que sólo lo tuvieron después. Añado pormenores para que ustedes me crean, como si la vida necesitase ser creída... Incluso se me olvidan momentos que eran inolvidables... Por eso les pido que me ayuden a contarles mi historia. Si me atropello, si resulta confusa, ayúdenme a entenderla... En el fondo, todos nos parecemos. Todos hemos oído alguna tarde la misma canción... *(Comienzan a escucharse los primeros compases de «¡Suerte, campeón!» La luz nos va mostrando a los músicos, a los actores que contemplan a* VÍCTOR.) Voces que no entendemos nos advierten de lo que no entendemos y nos mata... En definitiva, todos tenemos, antes o después, veintidós años. Pero sólo un momento... Veintidós años y esperanza... Entonces, al principio, yo también... Pero discúlpenme si hoy no finjo tenerlos. Disfrazarse y fingir es cosa del teatro, y aquí no se va a hacer una comedia... Esta historia debe ser escuchada con amor, y el amor quizá no sea más que eso: ver como con veintidós años todavía a quien tiene cincuenta... Empezó de repente. Una tarde de mil novecientos cuarenta y uno. El día treinta y uno de marzo a las cuatro y veinticinco. En Madrid. Delante de un estanco. En una cola para sacar tabaco o lo que fuese aquello. Precisamente entonces—cuando casi nada era lo que pretendía ser—, entero y verdadero, vulgar e inimitable, salió el amor a escena. (CARMELA *avanza hacia* VÍCTOR. *Representa dieciocho años. Pero su traje, su peinado, sus alhajas—recargados y excesivamente lujosos—corresponden a una mujer mayor. Mientras canta la primera estrofa de «¡Suerte, campeón!» El resto de los actores corea a veces.*)

CARMELA.—*(Cantando.)*

Là guerra ha terminado
y tú eres vencedor.
En esta paz alegre,
¡suerte, campeón!

Castillo y leones
te cantan su canción.
El mundo entero es tuyo:
¡suerte, campeón!

Tu laurel no se seca,
aunque estés cara al sol.
Erguido entre las ruinas,
¡suerte, campeón!

Nuestra vida es hermosa.
No hay hambre, no hay dolor.
La justicia ha vencido.
¡Suerte, campeón!

(Al concluir, VÍCTOR *y* CARMELA *se miran.* VÍCTOR *niega con la cabeza, dulcemente triste.)*

VÍCTOR.—Ese es el traje del último momento... (CARMELA *baja los ojos.*) Hay que empezar por el principio.

CARMELA.—Volveremos a tropezar en el sitio de siempre...

VÍCTOR.—No se puede saber hasta el final.

CARMELA.—¡Yo no quiero llegar a ese final!

VÍCTOR.—Quizá hoy lo evitemos...

CARMELA.—Eso decimos cada día... Pero ¿es que depende de nosotros? *(Por el público.)* ¿Y ellos?

VÍCTOR.—Hacen su papel como pueden: están. No hay que pedirles más.

CARMELA.—¿Lograremos hacernos entender?

VÍCTOR.—*(Afirma.)* Cuando ellos y nosotros tengamos las mismas ilusiones... Vamos. Quítate todo lo que has ido perdiendo. (*Ante la mirada sorprendida de* CARMELA.) Perdiendo, no ganando. Aquel día eres tú. *(La va despojando.)* Sin alhajas, sin peluca, sin pestañas postizas... Sin tacones. *(A los pies de* CARMELA *ha caído el traje lujoso y largo. Ahora es una adolescente con una batita gastada, unos gruesos calcetines, un enorme desvalimiento y una expresión decepcionada.)* Pero sonríe... Lo único que tenías era la vida, ¿no te acuerdas?

CARMELA.—Como tú, como todos...

VÍCTOR.—Sonríe... Más... Más... Así eras. *(Se vuelve. Va a dirigirse al público.)*

CARMELA.—Que nos salga bien hoy... *(Con la sonrisa ya hecha suya.)* ¡Suerte, campeón!... (VÍCTOR *le sonríe también. A sus espaldas, mientras* VÍCTOR *habla,* CARMELA *completa su personaje: bolsa, alpargatas, etcétera, y se incorpora a la cola. Cruza* LUPITA: *treinta años oxigenados y redondos, con mantilla, rosario, misal y devoción. La orquesta y los actores entonan:*)

Chaparrita, la divina,
la que va por las mañanas
al templo para rezar...

(Ella va cubriendo con unos manguitos sus brazos desnudos. Casi como un fondo del monólogo de VÍCTOR. *Los actores van construyendo un «estanco» con los elementos del escenario.)*

VÍCTOR.

En la batalla, todos los combatientes habían
sido heridos en el brazo derecho.

Cuando el médico entró en el hospital,
todos ellos le advirtieron:

ACTORES.
«Aquí estoy.» *(Levantando el brazo.)*

VÍCTOR.
Y el médico, uno a uno, les dijo:

UNO:
«Cuidado, muchacho,
has perdido demasiada sangre inútilmente
y estás herido en el brazo derecho
también inútilmente.»

ACTORES.
«¿Es hermosa la vida fuera del hospital?»

VÍCTOR:
Le preguntaron.

UNO.
«Ni fu ni fa: según como se mire.»

VÍCTOR:
Dijo el médico.
Ellos replicaron gritando:

ACTORES.
«Sin embargo,
la primavera está cercana.»

VÍCTOR.
Pero la primavera había sido herida
en el brazo derecho,

y aquel año no hubo primavera...
Una golondrina pasaba una y otra vez
junto al techo de la gran sala.
La miraban los hombres, pero estaban heridos
y, por otra parte, quizá, aunque no esté herido,
un hombre no pueda volar...
A los dos años ya tenían todos curados
el brazo derecho,
si bien un poco torpe todavía,
y se dijeron en voz baja.

ACTORES.—*(Formando cola ante el estanco construido.)*

Quedémonos aquí,
porque puede que otros hayan ocupado
nuestro sitio allá fuera.

VÍCTOR:

Y así fue como todos los hombres
se dividieron en dos grupos:
el que tenía y el que no tenía
una cicatriz en el brazo derecho...
(*Va hacia el estanco. A* CARMELA.)
¿Es usté la última de la cola?

CARMELA.—Ay, no señor, qué fresco. El último es usté. *(Come altramuces, que saca de un cartucho hecho de papel de periódico. Mira con agrado a* VÍCTOR, *que también está pendiente de ella.)* ¿Usté es vicioso?

VÍCTOR.—¿Yo?

CARMELA.—De tabaco, digo... De otra cosa no tiene usté así aspecto... Yo lo hago con mondas de patata y hojas secas. *(Ligoncilla, secreteando.)* Y le mezclo, ¿sabe usté qué?: un tronquito de plátano picado. Sale

buenísimo: arde y todo... Claro que si se le añade una colilla, ya es la repera...

VÍCTOR.—Pero ¿tú fumas?

CARMELA.—Anda, ahora va y me llama de tú. ¡Yo qué voy a fumar! No tengo edad. Ni sexo... *(Ofreciéndole del cartucho.)* ¿Quieres? El tabaco no quita el hambre, y los chochos, sí... Fumar, mi señorita. *(Misteriosa.)* Pero rubio, no de éste. Bonita es ella... Se lo traen de fuera. *(Al inclinarse le ha sacado a él algo del bolsillo superior.)*

VÍCTOR.—*(Divertido, como a una niña.)* ¿Quién es tu señorita?

CARMELA.—¡Quién va a ser! La querida de mi señorito... Y eso que dicen de que el tabaco ataca a los pulmones... *(Ruido con la boca, muy negativo.)* Yo tengo un hermano de ocho años que los tiene hechos polvo. De no comer será, porque fumar no fuma...

VÍCTOR.—*(Protector.)* No hables de eso. Esa enfermedad le da miedo a la gente.

CARMELA.—¿La de no comer?

VÍCTOR.—La del pecho: es contagiosa.

CARMELA.—Y la otra también: na más que veas... *(Otra vez íntima.)* Si yo no lo digo. Es por entretenerme. Esta es la cuarta cola que hago hoy. Llevo un día... Voy a acabar con los pies planos. Y me ha tocao una gente más arisca... *(Asomándose.)* Ya queda menos. (VÍCTOR *se desazona de repente. Se sienta acá y allá.*) Ay, ¿qué te ha entrao de pronto?

VÍCTOR.—Estoy buscando...

CARMELA.—*(Ríe.)* Creí que tenías piojos... Yo ayer me maté tres. Mi señorita se peina con más tirabuzones... Parece Shirley Temple.

VÍCTOR.—Se me ha perdido la tarjeta de fumador.

CARMELA.—Vaya por Dios. ¿Te has mirao bien?

¿No te la habrán robao? Porque hay que ver Madrid, que el que no corre, vuela...

VÍCTOR.—No. No la tengo... Me voy. ¿Qué hago aquí ya? Adiós...

CARMELA.—Espera, hombre... Yo te doy un paquete de «Ideales».

VÍCTOR.—No, que te reñirán.

CARMELA.—¿Reñirme a mí? Un jamón con chorreras. Me pegarán un palizón... *(Ríe.)* Que me lo ha dao de menos la estanquera, diré. Como creen que soy tonta... *(Entra en el supuesto estanco. Los de la cola cantan y bailan unos segundos «Chaparrita».* CARMELA *sale del estanco y le da a* VÍCTOR *una cajetilla, sonriendo. El la mira, entre asombrado y tierno.)*

VÍCTOR.—No sé si... Gracias... Es verdad que he perdido la tarjeta, no vayas a creer...

CARMELA.—¡Huy! Y los calzones si no tienes cuidao... Con esa cara... *(Echan a andar hacia lo que será «la casa de* LUPITA*». Los que forman la cola son ahora transeúntes «típicos» de la época.* LUPE *y* MARCIAL *se han separado para hacer su casa y caracterizarse.)* A mí me gusta Alfredo Mayo...

VÍCTOR.—*(Ya celoso.)* A mí, no.

CARMELA.—Pues, hijo, no sé qué te habrá hecho. Porque guapo, es muy guapo.

VÍCTOR.—¿Cómo te llamas?

CARMELA.—¡Cómo quieres que me llame! Carmela.

VÍCTOR.—Yo, Víctor.

CARMELA.—*(Guasa.)* No, si me hubiera enterao dentro de un rato...

VÍCTOR.—¿Por qué?

CARMELA.—*(Riendo.)* Porque la tarjeta de fumador te la he quitao yo, so mamacallos. *(Se la pasa por la nariz. Corre.)* ¡Aquí vivo! Mañana te la doy.

VÍCTOR.—Hasta mañana... *(Al público.)* En cinco años era la primera criatura alegre que había visto...

LUPE.—*(En su salita, ante* MARCIAL, *chulángano y halagado, canta:)*

Yo soy la otra, la otra
y a nada tengo derecho,
porque no llevo un anillo
con una fecha por dentro.
No tengo ley que me ampare
ni puerta donde llamar
y me alimento a escondías
con tus besos y tu pan...

CARMELA.—*(Entra, interrumpiendo.)* Señorita, el racionamiento.

MARCIAL.—Dile que pase, niña, dile que pase. (CARMELA *lo deja y sale.*)

LUPE.—¡Marcial! *(En zarzuela.)*

MARCIAL.—Tú, sigue...

LUPE.—(*Mientras* CARMELA *va hacia* VÍCTOR.)

Con tal que vivas tranquilo,
qué importa que yo me muera.
Te quiero siendo la otra
como la que más te quiera...

CARMELA.—En mi pueblo, antes de que se armara el tiberio...

VÍCTOR.—¿De dónde eres?

CARMELA.—De un pueblo.

VÍCTOR.—Pero ¿de cuál?

CARMELA.—De uno, ea... ¿No son todos lo mismo? De uno de Jaén... ¿O es que tú vas a ir?

VÍCTOR.—¿Y por qué te viniste?

CARMELA.—*(Con guasa.)* Ya ves tú: porque a mi

madre viajar la vuelve loca... *(Seria.)* Y porque le daba vergüenza morirse de hambre allí... *(Recordando.)* A las que no son de hambre, en mi pueblo les llaman penas finas... El día que nos vinimos, una mujer se volvió loca y se comió una silla. Y dos hombres se colgaron de un olivo: del mismo, qué capricho... (VÍCTOR *ha bajado los ojos. Ella quiere animarlo.*) Por diciembre íbamos todos a la aceituna. Hasta mi hermana, que tenía siete años. Mi padre se subía al olivo y lo cimbraba...

VÍCTOR.—Tu padre...

CARMELA.—*(Evadiéndose, tajante.)* Se murió.

VÍCTOR.—¿Cuándo?

CARMELA.—Cuando le dio la gana de morirse.

VÍCTOR.—¿Y de qué lado estaba?

CARMELA.—*(Tocándose las dos mejillas.)* Pues de éste o de éste, según se le mirara...

VÍCTOR.—Que si era de los nuestros, digo.

CARMELA.—Y yo te digo que no era de ninguno. El estaba en sus cosas. Del lado de su gente... Cuando se gana un duro diario, lo otro da igual... *(Vuelve a animarse.)* En la aceituna ganaba más, porque estábamos toda la familia... Mientras él vareaba, cantábamos nosotras.

VÍCTOR.—¿Qué cantabais?

CARMELA.—Yo qué sé. A ver si te crees que era por gusto... Cantábamos para quitarnos el frío, como siempre se ha hecho. *(Queda pensativa. Lejos, mientras recoge algo entre los despojos. Una muchacha canta.)*

MUCHACHA.

Cielo andaluz,
el de las cruces de mayo,
el que llenó
de alegres risas mi patio.

Cielo andaluz,
de incomparable esplendor,
bajo tus luceros
son dos bandoleros
ojos de un rostro español...

CARMELA.—*(Recogiendo su relato.)* A mí una vez, de frío, se me cayó una uña... ¿Ves? Todavía se me nota... (VÍCTOR *retiene unos segundos la mano.*) Luego, al oscurecer, comíamos pan y aceite. Pero a mí me sonaban tanto las tripas, que a medianoche los despertaba a todos... Y mi padre decía: «Ya está Carmela con el tambor»... Y se reía... Bueno, no sé si aquello era reírse; como no había luz... A lo mejor lo que hacía era llorar...

VÍCTOR.—*(Para distraerla.)* Solamente hablas de comer...

CARMELA.—*(Sorprendida.)* ¿Y de qué quieres que hable? (LA TOPOLINO *y* EL SWING *han improvisado el velador de un bar.*)

SWING.—Tengo unos discos nuevos de Glenn Miller que te van a encantar.

TOPOLINO.—Vamos a oírlos en seguida, por Dios. Estoy hasta el arribaespaña de cuplés andaluces.

UNA GORDA.—En la primera estrofa, él quiere y ella, no. En la segunda, es él el que no quiere. No hay manera de ponerse de acuerdo. Como la vida misma.

TOPOLINO.—Por cierto, hoy tienes tú el arribaespaña más arriba que nunca. ¿Con qué te lo sujetas?

SWING.—Con un fijador que me ha traído mi padre de Inglaterra.

TOPOLINO.—Ya podías darme un poco.

SWING.—Cuando quieras.

LUPE.— *(Ante el espejo de su salita, sola.)* Estoy ca-

ñón, ¿verdá, Carmela? Y joven todavia... O ¿no te lo parezco?

CARMELA.—Sí, señorita. *(Contesta, distraída, desde donde está.)*

TOPOLINO.—Tu padre es que es un sol. Al mío le gustan los toros y el flamenco: no sé a quién ha salido... *(Al camarero.)* Para mí un «portoflip».

SWING.—Yo, un «gin fizz».

VÍCTOR.—Mi padre era maestro. Lo mataron los rojos al empezar la guerra.

CARMELA.—¿Era rico? (VÍCTOR *niega.*) ¿Era cura? (VÍCTOR *niega.*) Entonces, ¿por qué lo mataron?

VÍCTOR.—Porque creía en España.

CARMELA.—Pero si en eso no hace falta creer, ¿no se está viendo?

SWING.—Vosotros, en el treinta y seis, ¿por qué Embajada os largasteis?

TOPOLINO.—Por ninguna, figúrate.

SWING.—Ah, por eso es así tu padre. Nosotros, por la inglesa.

TOPOLINO.—Qué suerte... *(Dan sorbitos.)*

VÍCTOR.—*(Recordando.)* En la escuela había dos equipos: los romanos y los cartagineses... *(La orquestilla canta:)*

España no hay más que una,
ya lo puede usté decir.
El que quiera convencerse,
aaay,
que se venga aquí a vivir...

Los jueves jugábamos a la pelota... Yo era cartaginés y mi padre arbitraba los partidos... Al salir, me hacía así en el pelo y me decía: «Suerte, campeón.» Todos los jueves: «Suerte, campeón.» Y me hacía así en el

pelo... Nunca fue injusto en favor de los cartagineses...

CARMELA.—A lo mejor por eso lo mataron... *(Muy lejana, repite la orquestilla:)*

España no hay más que una,
ya lo puede usted decir.

CARMELA.—Y tu madre, ¿también era maestra?

VÍCTOR.—Se murió al nacer yo...

CARMELA.—Qué cabronada... *(Para alegrarlo.)* Yo, como leo tan mal...

VÍCTOR.—Si quieres, te enseño. Yo estudiaba para maestro...

CARMELA.—*(Devota.)* ¡Eres maestro!

VÍCTOR.—No, no terminé... ¿Para qué? Estos son los años más importantes de la Historia...

CARMELA.—Yo hubiera preferido otros más corrientitos...

VÍCTOR.—*(Continúa.)* ...y quiero irme con la División Azul.

CARMELA.—¿Por qué? *(Asombrada.)*

VÍCTOR.—*(Con convencimiento.)* España y Alemania tienen un destino común. ¿No has oído hablar de Carlos Primero de España y Quinto de Alemania? (CARMELA *niega.*)

SWING.—Me muero porque gane de una vez Inglaterra.

TOPOLINO.—¡Y yo! *(Muy lanzada.)*

SWING.—Es que es horrible. No se puede ir a veranear más que a Zarauz.

TOPOLINO.—Y, de viaje de novios, a Mallorca. Yo, hasta que acabe la guerra no me caso... ¡Qué horror el mediopelo!

VÍCTOR.—Nunca fuimos más grandes que con el César Carlos!

CARMELA.—Pues nos dejó como pa echar barriga... *(La orquestilla continúa su canción:)*

El que quiera convencerse,
aaay,
que se venga aquí a vivir...

VÍCTOR.—La División Azul es como los Tercios de Flandes: España sigue siendo la reserva espiritual del Occidente.

CARMELA.—Por eso... Tú busca un empleo y te quedas aquí, en la reserva.

VÍCTOR.—Ya trabajo con mi tío en su negocio de achicorias. Pero yo aspiro a ser un águila, un águila bicéfala, no una gallina clueca. Que empollen huevos otros...

CARMELA.—Ay, el huevo... *(Se busca en el bolsillo del delantal; se pone a pelar un huevo duro.)*

VÍCTOR.—Hoy estamos tocando la gloria con las manos.

TOPOLINO.—Tony, ¿y si Hitler mete aquí a los alemanes?

SWING.—Que los meta. Yo vuelvo a irme por la Embajada inglesa. De pegar tiros, nada.

TOPOLINO.—Pues yo me voy contigo. Estoy deseando irme...

VÍCTOR.—Me pasé a los nuestros por Guardarrama. Defendí el Alto de los Leones, ¿te das cuenta?... Llegaban a oleadas o de uno en uno. Y había que matarlos... Yo estaba allí, más dispuesto a morir que a matar..., y había que matarlos... Cuando se acabó aquello, el cielo seguía azul. Pero empezaron a acudir los milanos... Yo tiritaba de frío o de no sé qué cosa y tenía una cuchillada en el brazo derecho... ¿Me has oído?

CARMELA.—No.

VÍCTOR.—¿Qué haces?

CARMELA.—*(Con una horquilla del pelo.)* Partir el huevo duro.

UNA SEÑORA.—*(Como dando una noticia divertida.)* Ayer me enteré de que, para comprar unas alpargatas, la gente tiene que llevar las viejas. Aprovechan las gomas. Es un espanto, ¿no?

UN SEÑOR.—Y en los restaurantes normales, que hay que llevar el cupón de pan, ¿qué te parece?

UNA SEÑORA.—No me lo puedo ni creer...

CARMELA.—Ten. (*Le da la mitad del huevo a* VÍCTOR.)

TOPOLINO.—*(En un hallazgo.)* ¡Tony!... Hoy es día de plato único. ¿Me convidas? No me gusta ir a casa, porque ponen cocido. Es que mi padre es... Yo creo que de España le gustan hasta las restricciones de la luz.

SWING.—Si quieres, nos vamos a Riscal. Dan un plato único que no te lo comes ni en una semana...

TOPOLINO.—Ay, sí... *(Salen.)*

VÍCTOR.—Para conseguir la justicia y el pan...

CARMELA.—*(Viva.)* El pan, ¿con qué?

VÍCTOR.—...para conseguir que todos, aunque quedemos menos, vivamos con las mismas ilusiones, es bueno el sacrificio. «Dulcis et honore est pro patria mori».

CARMELA.—Lo tomas con sal o sin sal?

VÍCTOR.—¿El qué?

CARMELA.—El huevo. No va a ser el sacrificio.

VÍCTOR.—Sin sal... La victoria de Alemania contra el peligro ruso hará que recobremos el sitio que perdimos... Yo quiero estar allí... Nosotros cumpliremos el sueño de Isabel la Católica.

CARMELA.—Puede... Pero ya no volveré a tener

dieciocho años. Ni Isabel la Apostólica tampoco, se cumpla o no su sueño. *(Han terminado el huevo. Todos los actores, en un arranque patriótico, cantan brillantemente:)*
[*Canción de Guerrero y Merenciano*]

Isabel de Castilla.
Corazón de santa, voluntad de roca,
que has de ver rota y perdida
tu ilusión querida
por una hija loca.
Sueña sobre los encajes
que de tu llanto se empañan,
mientras te grite Castilla
y las Indias de rodillas:
¡Isabela por España!
Isabela de Castilla,
inmortal semilla.
Reina y madre santa, reina y madre santa.

CARMELA.—*(Con el que llamaremos segundo tono: la historia ha transcurrido y ellos ya «saben».)* Tenía yo razón. Era tonta, pero tenía razón... Estábamos viviendo a tientas, dentro de un túnel, sin saber quién se iba a acabar antes: el túnel o nosotros... Y para mí, «nosotros» era lo que contaba...

VÍCTOR.—Tú tenías razón y yo también. Si no hubiera sido para cambiarlo todo, todo: de arriba abajo, todo, ¿cómo iba a perdonarme yo, quién iba a perdonarme a mí haber matado? En una guerra...

CARMELA.—La puta guerra. ¡No me la nombres más!

VÍCTOR.—El mañana tenía que ser nuestro.

CARMELA.—De eso hablaremos luego. Pero ¿y el

hoy de entonces? Mi hoy aquel tan chico: lo único que tenía... Lo perdí.

VÍCTOR.—Estábamos vivos. No era poco.

CARMELA.—¿Y de qué nos sirvió? Cada vez que contemos esta historia tendremos que llegar hasta el final... Tú tuviste razones para echarte un fusil a la cara: o eso dices. Pero ¿tuviste alguna para seguir viviendo?

VÍCTOR.—*(En voz baja.)* Creía en lo que necesitaba creer...

CARMELA.—*(Con ternura.)* Al volver de la guerra traéis la misma cara los romanos y los cartagineses.

VÍCTOR.—Estábamos vivos... Había paz.

TÍO EUGENIO.—Un vago de siete suelas es lo que eres... Es más difícil vivir que matar, ¿eh? Ya lo creo que sí.

LUPE.—Carmela, echo de menos una sortija. O aparece o llamo a la Policía: tu verás... ¡Te denuncio por ladrona!... ¡Ay, qué tonta! Si la tengo en la otra mano...

SWING.—¿Te apetece ir al cine?

TOPOLINO.—Ni hablar. Las películas de la UFA son sandeces racistas y en las españolas no salen más que monjas o reinas. O las dos cosas a la vez. ¡Que aburrimiento!

SWING.—Son como para viudas de guerra...

CARMELA.—Ni ternura, ni amigos, ni alegría... Lo que había era paz. ¡Vaya una cosa!

VÍCTOR.—Alemania era invencible y la esperanza...

CARMELA.—¿Es que Alemania me iba a vivir mi vida? Mi vida la tenía que vivir yo: con estas manos, con estos ojos, con lo que tengo en medio de las piernas, que también lo hizo Dios... *(Tierna.)* Si hablaba sólo de comer es porque no había comido hasta hartarme nunca... Hasta que te conocí, comer pollo algún día era

mi único sueño. Y tirar a la basura tanto pan negro, tanta algarroba, tanta lenteja con gorgojo, tantos garbanzos más duros que balines... *(Desde la anterior intervención de* VÍCTOR, *los actores, todos, han empezado a entonar, con la boca cerrada, el «Adiós, Lili Marlen». Ahora han pasado a vocalizar:)*

«A mirarte con ternura
yo aprendí desde pequeño,
porque tú eres gloria pura,
porque tú eres gloria pura,
cocidito madrileño.»

(Y continúan en el coro de boca cerrada.)

CARMELA.—Con lo que a mí me gustaba llamarle al pan, pan y al vino, vino. ¿Cómo le iba a llamar pan a aquel pan? Y mi hermano, persiguiendo gatos por las noches... Porque los gatos son como nosotros, Víctor: pierden todas las guerras.

VÍCTOR.—*(Dulce.)* ¿De verdad tu único sueño era comer pollo hasta que yo llegué? (CARMELA *afirma al público.*) El amor es lo más grande que puede sucedernos. Aunque digan lo contrario los que ya no lo tienen o los que no lo han conseguido... Pero entonces yo aún no lo sabía.

LUPE.—Este libro dice que los enamorados, después de morir, repiten sus escenas de amor eternamente... ¡Qué romántico, ay! ¿Será verdad, Carmela?

CARMELA.—«Es» verdad.

MARCIAL.—Los triunfadores no son los que ganan una guerra; son los que tienen la comida y las medias de cristal.

CARMELA.—Ni tú ni yo éramos triunfadores...

VÍCTOR.—Aquella tarde, ¿qué fue lo que dije?

CARMELA.—*(Como apuntándole.)* Bendito sea lo que...

VÍCTOR.—Ah, sí... *(Primer tono.)* «Bendito sea lo que nos endurece», como dijo Nietszche.

CARMELA.—*(Primer tono. Horrorizada.)* ¿Quién?

VÍCTOR.—Nietszche.

CARMELA.—Ah, creí... Curra, una de Cáceres que sirve en el segundo, va noche sí, noche no a los Altos del Hipódromo con unos marineros. Del Ministerio son. Por dejarse tocar le dan galletas o un bote de leche. Ayer me dijo que si quería ir con ella...

VÍCTOR.—No se te ocurrirá...

CARMELA.—Si no pasa nada, hombre: sólo que te tocan un poco. Y las galletas son buenas, sin gusanos ni nada.

VÍCTOR.—¡Cómo puedes pensar de esa manera! *(Le aprieta una mano.)*

CARMELA.—¡Ay, mis sabañones, Víctor!

SWING.—¿Vamos a bailar a Pasapoga?

TOPOLINO.—Eso, sí... *(Riendo.)* «Dos azules hay en España...».

LOS DOS.—«El cielo de Valencia y los rasos de Pasapoga.»

SWING.—Exigen el emblema. ¿Tú llevas?

TOPOLINO.—¿Qué te crees: que soy de la Sección Femenina? Como si no supiéramos cómo funciona el Auxilio Social... No tengo ojales... ¿Vamos en coche?

SWING.—«Of course». A ver si hay suerte y podemos dejarlo en la misma puerta como ayer. El otro día tuve que andar cincuenta metros por lo menos.

TOPOLINO.—Es que Madrid se ha puesto... *(Mientras salen.)* Eso de Beny Godman, ¿cómo era, Tony? *(Tararea algo, que él corrige.)*

CARMELA.—*(Segundo tono.)* No me entendiste. No

comprendías que estaba harta de colas, de civiles que abofeteaban, de soldados, de falangistas perdonavidas, de radios que hablaban sin parar de otros muertos de por ahí para que nos olvidáramos de los nuestros... Harta de todas tus andróminas: de frentes, de nazis, de fascistas... Pero te quería.

VÍCTOR.—*(Con el tono que empleara siempre para estas palabras.)* Carmela, Carmela, Carmela...

UN ACTOR CON VOZ DE RADIO.—La persistencia de abusos en la venta de artículos de primera necesidad y el aumento de la especulación, con daño grave para el abastecimiento de los hogares humildes, exigen medidas de rigor que corten estas criminales maniobras, que llevarían a nuestra nación al hambre y a la ruina... *(Interferencia.)*

VÍCTOR.—*(Airado.)* ¿Cómo se pueden explotar la escasez y la miseria?

CARMELA.—Igual que todo lo demás: con salero... *(Se oye el himno que cierra el parte nacional.)*

VÍCTOR.—De pie. Hay que escucharlo de pie.

CARMELA.—*(Se levanta.)* Mientras el cuerpo aguante...

LUPE.—*(Cortando su radio con un gran suspiro.)* ¡Ay! Tráeme las cartas, hija. (CARMELA *lo hace.*) Siéntate, siéntate en la camilla. ¿Tú sabes jugar a la brisca?

CARMELA.—No, señorita.

LUPE.—¿Y a la mona?

CARMELA.—Tampoco.

LUPE.—Los pobres no sabéis jugar a nada... Haré un solitario. *(Suspira.)* ¿Qué te apuestas a que esta noche no viene el señorito? Que tenía una reunión. Sabe Dios si es verdad... (*Mira a* CARMELA.) Muchas veces me pregunto qué pensarás de mí. Por quién me tomarás. *(Suspira.)* Alcánzame el coñá, hija, hazme el

favor. Y el sifón. *(Lo hace.)* Qué pena. Seguro que opinas que soy una cualquiera.

CARMELA.—Yo no, señora, señorita. Usté es muy buena.

LUPE.—Buena, pero «cualquiera». Seguro que lo piensas.

CARMELA.—Que yo no pienso nada, señorita.

LUPE.—Una sota de copas: ay, Señor de la Agonía... Vosotros, los pobres, no habéis perdido nada: con las carnes al aire os encontró la guerra y con las carnes al aire os dejó. Pero lo que es nosotros... Sin ir más lejos, yo. Una familia como la mía, de derechas de siempre, con nuestro repostero en el recibimiento y una sillería isabelina en oro viejo que quitaba el sentido. Teníamos nuestra casa en Logroño y una finca en Avilés para el verano... Vaya, el cinco de espadas... Te juro que es verdad lo de la finca. Con eucaliptos, hija, y todo...

CARMELA.—Que sí, que sí. ¿Ese cuatro no estaba debajo?

LUPE.—Ni en un solitario puede una hacer trampas. ¡Meticona!... Y muchísima caridad con los pobres que teníamos mi madre y yo... Yo, además de caridad, tenía un novio guapísimo, estudiante de ingeniero de minas por más señas. De León. Todavía lo estoy viendo..

CARMELA.—No sea usté lloraduelos, señorita.

LUPE.—No, si me gusta ponerme un poco triste. Recordar, ¿sabes hija? *(Le da al coñac.)* Tú eres joven y no tienes recuerdos. Claro que más te vale: porque vaya unos recuerdos que tendrías... ¿No tiene tufo este brasero?

CARMELA.—No; es el picón que huelo un poco a meao de gato.

LUPE.—Menos mal... Mi novio se llamaba Pepe

Luis... Ay, no: Gabriel... Lo de Pepe Luis es otra cosa, me cago en su padre.

CARMELA.—Hace usted muy bien.

LUPE.—Me lo mataron en Brunete, en julio, con un calor que hacía...

CARMELA.—¿A Pepe Luis?

LUPE.—¡A ése no me lo nombres! A mi novio. *(Suspira.)* Luego tuve un ahijado de guerra. Yo le mandaba bufandas, y él a mí, fotos. Un poquitín movidas: de los cañonazos digo yo que sería, pero en fin... Yo se las enseñaba a mis amigas a la hora de merendar y se morían de envidia. En el Ebro... ¿Tú sabes lo que fue el Ebro?

CARMELA.—Una bestialidad, ¿no?

LUPE.—Pues en el Ebro lo hirieron. Por diciembre. ¡Con un frío!: figúrate.

CARMELA.—Menos mal que tenía las bufandas...

LUPE.—Una cosa de nada me dijeron por carta. Si llega a ser de algo... Las dos piernas cortadas, hija mía. Cuando lo vi, me pareció un chaleco. Igualito que un chaleco. Y a ver qué ibar a hacer yo con un chaleco.

CARMELA.—Ponérselo.

LUPE.—Si a mí precisamente de los hombres lo único que me gustan son los muslos... Hice una suscripción entre mis amistades y le compré un sillón de ruedas. *(La orquesta canta de fondo:)*

Soldadito español,
soldadito valiente,
el orgullo del sol
es besarte en la frente.

LUPE.—Precioso, niquelado, con su nombre en una plaquita y todo: Buenaventura Suárez, caballero mutilado... Y me quedé sola con mi madre, que estaba la

pobre mía cada vez más tonta. Siempre fue una pesada, pero entre aquel vaivén y aquellos bombardeos se había puesto... Con decirte que nunca se enteró de por qué se hizo la guerra. Y mira que se lo preguntaba a todo el mundo... Pues no logró enterarse. El día entero se pasaba diciendo: «Pero ¿por qué, señor? ¿Qué necesidad había?» Un compromiso, porque el ambiente estaba como pa preguntitas... Ya no viene esa guaja. *(Bebe.)* Ay, que triste me estoy poniendo. Me va a entrar una gana de llorar... ¿Tú estás segura que no tiene tufo este brasero? Siento como un mareo...

CARMELA.—A lo mejor no es del tufo.

LUPE.—¿El meao de gato marea también?

CARMELA.—Sí, señora. Y el coñá.

LUPE.—Es sifón todo... Ay, yo estaba deslumbrante. *(Una luz ilumina a* DON HUBERTO, *bastante viejecito.)* Tan deslumbrante, que un amigo de casa de toda la vida iba todas las tardes a llevarnos cositas. Como no había de nada... Un paquetito de café, unas chocolatinas, quizá un vinito... Chucherías... Todas las tardes, que era un cargo de conciencia no agradecérselo... *(El recuerdo de* DON HUBERTO *canta:)*

Del cielo caíste, muñeca divina.
Sin ti el firmamento se quedó sin luz.
Bajaste a alumbrar un rincón de mi vida:
viniendo del cielo quitaste mi cruz...

LUPE.—Mi madre me dejaba con él y se iba a pasear por los pasillos... La muy... tonta: ya te lo he dicho. Yo, cuando él se me acercaba—sesenta años cumplidos, no te creas—, le decía: «Qué linda está la tarde, don Huberto.» El contestaba: «Y tú también, Lupita.» Y me metía la nariz por el escote... Pero un día se conoce que se hartó y no volvió a venir. Se acabó el café,

el chocolate, el azúcar en terrones... Sentí vértigo, hija, como lo oyes... Aquí hay tufo, ¿eh?... Aguanté una semana. A la semana me presenté en su casa y me puse morada de pasteles, de anchoas, de mejillones en lata... y de él. Al subir mi escalera, con las piernas que me temblaban todavía, me lo iba diciendo: «Son cosas que se pierden un día u otro... Pues mejor con un viejo, que lo agradece más. Estaría de Dios...» Claro que al pobre tampoco le dio tiempo de agradecerlo: se murió a los dos meses... Los atracones, a esa edad, ya se sabe. Ahora, yo mi conciencia bien tranquila la tengo... Este brasero tiene un tufo... Y el cabestro no viene... Me apuesto las enaguas a que está con el zorrón de su mujer, maldita sea la leche que le dieron. Que tenga una que aguantar desdenes... Mírate tú en mi espejo... (DON HUBERTO *canta bajito:)*

Carita de ángel, es la que tú tienes:
mis labios pronuncian temblando de amor.
Carita de ángel caído del cielo,
los ojos te brillan repletos de ardor.

(LUPE *se ha acercado a* CARMELA, *que estaba medio dormida.*)

CARMELA.—¡Ay, qué susto!

LUPE.—Cuando te llegue tu hora, que está al caer... —porque tú estás muy bien de todas tus cosas—, si te llega la hora, con el dinero en la mano. Ni palabritas tiernas, ni perder la chaveta... «Mucho te quiero, perrito; pero pan, poquito.» ¡Su madre! Hay que meter aguja y sacar reja... Te lo digo yo que soy de la Rioja, donde los toros de lidia y las mujeres solteras toda la vida de Dios han muerto vírgenes. Menos ahora, que yo no sé qué leche pasa ni me importa. Me voy, que tengo

sueño... Si viene el garañón ése, que se dé con guindilla en el trastévere... (*Mientras, concluye* DON HUBERTO.)

Carita de ángel y de húmedos ojos
que mojas mi cara si estás junto a mí,
te abrazo y te beso tus labios tan rojos.
Carita de ángel, consérvate así.

(Se ha levantado como puede, que es muy mal.) ¡Uuuuuh! Este brasero tiene un tufo atroz. ¡Atrozzz! *(Le hace una pedorreta a don Huberto, a la vida, a ella misma, a todo. Y sale tan majestuosamente como su estado le permite.)*

TÍO EUGENIO.—(*Ante su mesa, a* VÍCTOR.) Entra, entra y acércate... Tu padre era mi hermano. Si las leyes no mienten, que de todo hay, soy tu tío. Te lo digo para que veas que yo sé razonar, no como otros... Tu padre era mi hermano y un iluso: las dos cosas; se quiso hacer maestro: que tampoco es como para tirar cohetes... Pero en todas las casas hay un listo y otro al que el listo le amarga la existencia: el segundo fui yo. Pero, en fin, con su pan se lo coma. Si es que puede, porque a las dos horas de empezar la guerra le dieron cuatro tiros... Y no es que yo me alegre...

VÍCTOR.—Estaría bueno...

TÍO.—...pero le sirvió de escarmiento. Se empestilló en ser algo que no se puede ser: intelectual y de derechas. ¡Lo nunca visto! *(En un juego de imágenes congeladas, vemos un coro de revista, «La blanca doble», que canta:)*

¡Ay, qué tío! ¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!...

En fin, agua pasada. Vamos a lo que vamos: tú eres otro padre.

VÍCTOR.—A mucha honra.

TÍO.—Mucha honra y pocas nueces: ¡otro padre! Tú dependes de mí.

VÍCTOR.—Soy mayor de edad por muchas razones.

TÍO.—Yo te tengo empleado.

VÍCTOR.—En cuanto usté quiera me deja de tener.

TÍO.—Ya cogió el cazo por donde más quema. Con los jóvenes, hoy, no se puede ni hablar. A los veintisiete años le dije yo a mi padre, un belmontista acérrimo, que Joselito era mejor torero y me dio un puñetazo que me saltó dos dientes. Mira...

VÍCTOR.—Hoy no hablamos de toros.

TÍO.—Naturalmente. Chica corrida acabáis de torear.

VÍCTOR.—Somos el porvenir de una España nueva, distinta de la que vosotros arruinasteis...

TÍO.—¡Ya salió! ¡Yo no soy anarquista! ¡Y la guerra se hizo para remediar la anarquía!

VÍCTOR.—Para remediar las causas de la anarquía. Los que fuimos sin que nos empujaran, fuimos por ideales. Pero sacó tajada mucha gente que sólo iba a defender lo suyo.

TÍO.—Cuando no se tiene otro sitio donde caerse muerto, se muere uno encima de los ideales... Pero ¿qué es lo que quieres: que yo le dé a Auxilio Social mi campo de achicoria? ¡Eso es el comunismo! *(Nueva intervención del coro de revista.)*

VÍCTOR.—*(Rabioso.)* Por lo menos, no mezcles achicoria y hojas de remolacha al cincuenta por ciento.

TÍO.—¡Con lo que cunden las calumnias! Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal... *(Blandengueando.)* Si yo lo que te pido, porque te quiero como a un hijo, es que te dejes de Divisiones Azules. Tu puesto, ya que no te has ido a hacer guardia sobre los luceros, está en Madrid, labrándote un futuro. Aunque sea de

subjuntivo, como diría tu padre, otros con menos méritos tienen un buen enchufe...

VÍCTOR.—Yo no sirvo. No soy un lameculos.

TÍO.—En situaciones como ésta, hay que servir para todo, eso incluido.

VÍCTOR.—¡Escucha! Yo me he jugado la vida tres años en los frentes. He matado a muchachos de mi edad. He visto muchas cosas... Quiero ver una más: el triunfo de mis ideas contra Rusia en el mundo. ¡La justicia social! Cuando terminó la Reconquista, España, en lugar de sentarse, se fue a América...

TÍO.—Sí. Y le dieron morcilla... *(Intervención del coro.)* ¡Escucha tú! Si te vas a la División Azul, no vuelvas más. Por supuesto que no vas a volver, porque esa División es el Huerto'l francés... Tú has sido un héroe. Con sus medallas. Bueno, pues por eso: tu tía y yo no tenemos que estar rompiéndonos los cuernos..., o lo que sea, para ponerle de comer a un héroe.

VÍCTOR.—¡Yo trabajo!

TÍO.—No como quiero yo.

VÍCTOR.—¿Empaquetando, mitad y mitad, remolacha y achicoria?

TÍO.—¡Que no hables de eso! *(En la calle, lejos, oímos una procesión:)*

Cantemos al amor de los amores.
Cantemos al Señor.
Dios esta aquí. Venid, adoradoras,
adoremos a Cristo Redentor.

TÍO.—En el nombre del Padre... *(Se santigua.)* Ya están los chupacirios. Con los poquísimos curas que han quedado, no sé cómo pueden dar a basto a tanta acción de gracias...

VÍCTOR.—*(Desdeñoso.)* España recordó que el hombre

es portador de valores eternos. Nosotros, al menos...

TÍO.—*(Después de mirarlo.)* ¡Cómo su padre: un puro! ¿Pues sabes lo que la gente hace con los puros? ¡Fumárselos! *(Intervención del coro de revista.)* Ha sonado la hora de las chapucerías. Mientras dura el peligro, todo es codo con codo y solidaridad. Cuando termina, viene el «sálvese quien pueda». En la guerra, las diferencias se resuelven a tiros. Pero después, ¿con qué? ¿Con promesas y cánticos? Hay que trabajar, hijo. No hablar tanto y hacer. Y si uno se mancha un poquito las manos, se levan y a otra cosa... Más que la remolacha manchará la sangre, digo yo...

VÍCTOR.—Estás equivocado. El verdadero peligro no ha terminado. Se lucha contra él en los campos de Europa... Aún estamos en guerra.

TÍO.—¡Hasta la coronilla estoy de tanta morondanga! Pero ¿tú que té crees, quijotillo de mierda: que te han parido héroe? Te han parido igual que a los demás: un pobre hombre, que es mejor que ser héroe. El héroe no dura, y el pobre hombre, sí. Trampeando, mintiendo, estraperleando, engañando a su padre; pero dura, Señor, dura, que es lo importante. *(Ultima intervención del coro de revista.)*

VÍCTOR.—(*Volviéndose a* CARMELA.) ¿Ves? Con gente así va a sernos muy difícil mejorar el final. Son muchos, y sólo hablan de cosas que tú y yo no entendemos.

CARMELA.—Hablan de la vida... ¿Es que tú y yo no entendemos la vida? *(Durante el breve monólogo siguiente de* VÍCTOR, *cara al público, en voz baja, canta:)*

Dime que me quieres,
dímelo por Dios.
Aunque sea mentira,
aunque no lo sientas, pero dímelo.

Dímelo bajito,
te será más fácil decírmelo así.
Y el «Te quiero» tuyo será pa mis penas
lo mismo que lluvia de mayo y abril.
Ten misericordia de mi corazón:
dime que me quieres,
dímelo por Dios.

VÍCTOR.—*(Entre tanto.)* La vida es como un tigre donde vamos montados. Al primer titubeo, caemos y el tigre nos devora... Somos como el caballo de los picadores a la hora de la pica: lo que tiene que hacer antes de que le den una cornada es sostener a alguien, que no es siquiera su amo y a quien no ha visto nunca... La vida es una historia que siempre acaba mal... Si al menos fuéramos libres de acabarla junto con quien amamos... *(Volviéndose a la cámara.)* Perdóname, estaba soñando todavía...

CARMELA.—Déjame de libertades y de sueños: tócame ya. Comprueba que estoy viva... Bésame y todo tendrá arreglo... Es el momento de cambiar el final...

VÍCTOR.—Pronto... Demasiado pronto... Quise seguir soñando un poco más... No sabía que la verdad nos hace menos daño que los sueños... ¡Tú y mi esperanza erais lo único limpio que iba a haber en mi vida!

CARMELA.—*(Rebelde.)* ¡Yo no! *(Como avergonzada.)* Yo, no... Felices sueños y suerte, campeón... *(La orquesta, mientras se forma el pequeño despacho bien aderezado de* DON MARCIAL, *canta:)*

De lo que aquí está pasando
yo no me quiero enterar.
Prefiero vivir soñando
a conocer la verdad.

Que no me quiero enterar,
no me lo cuentes, vecina.
¿No ves que lo sé de más
y tengo dentro la espina?

MARCIAL.—*(Haciendo las presentaciones en su oficina de nuevo rico.)* Aquí, don Fulgencio, que tiene mano en Abastos: ya sabe él lo que tiene entre manos... *(Ríe con su risa gorda sus propios chistes.)* Aquí, don Diego: un hombre de fiar. No sé sus ideas ni me importan: yo quiero gente fiel a mí, no a sus ideas. (*A* FULGENCIO, *por* DIEGO.) Hay que ponerlo al día... Dos camiones voy a darle para que haga transportes...

FULGENCIO.—*(Hipócrita.)* ¿Más estraperlo, don Marcial?

MARCIAL.—¡Estos, no! Estos son para arena. Voy a tantear lo de la construcción... La gente necesita vivir en una casa. Y alguien tendrá que hacerla, digo yo. Modestas, que nadie está para meterse en gastos... Con tal que se queden de pie cinco o seis años...

FULGENCIO.—Usté es un creador de riqueza, don Marcial. ¡Un benefactor de la patria!

MARCIAL.—Sí, señor. Y desinteresado. A mí el poder me la trae floja. La política es para presumidos. Yo lo que quiero es mandar en los que mandan... Lo único que aprendí en los jesuitas es que el éxito consiste en poner a cada uno donde rinda más... Con decirles que yo hice la guerra en Intendencia. *(Ríe.)* Pero ¿se hizo la paz? Pues pacífico...

FULGENCIO.—(*A* DIEGO.) Nosotros no somos germanófilos ni anglófilos. Somos neutrales. ¿Que Alemania quiere volframio?, se le vende. ¿Que Inglaterra quiere tejidos?, se le venden.

MARCIAL.—Los jovencitos se echaron a la calle, ¡hala!, a morir cada uno mil veces por lo menos... En los dos bandos, ¿eh?... Y ya lo creo que murieron...

DIEGO.—*(Con cierta guasa.)* ¿Mil veces?

MARCIAL.—No, cada uno una... Los que han quedao no sirven: sólo sabían morir. Vaya un trabajo: con hacer así... *(Deja caer la cabeza. Ríe.)*

FULGENCIO.—Pero de permisos de importación, de hojas de monopolio, de licencias municipales, de concesiones de cupo, oséase, de la paz, no saben nada.

CARMELA.—*(A* VÍCTOR, *que la mira fijamente.)* ¿Qué me miras?

VÍCTOR.—Nada. Algún día te darás cuenta sin que yo te lo diga...

CARMELA.—*(Ilusionada.)* ¿De qué, Víctor?

VÍCTOR.—De que ser español es lo más importante de este mundo.

CARMELA.—*(Decepcionada.)* Qué suerte, ¿no?

VÍCTOR.—Carmela, Carmela, Carmela...

MARCIAL.—*(Orgulloso, a* DIEGO, *y tentador.)* ¿Le gusta este despacho?

DIEGO.—Es de cine.

MARCIAL.—De cine americano, será, porque lo que es el nuestro... *(Ríe.)* Pues no es nada comparado con mi casa. El hogar ante todo. Allí tengo tantas cosas —de precio, ¿eh?, las más caras que haiga—, que no podemos ni movernos. Tengo cornucopias, jamones, tres pianos, cinco abrigos de pieles para mi señora, cada uno de color con su etiqueta puesta. Tengo doce cómodas. Tengo ocho vitrinas rellenas de abanicos. Tengo un cuarto de baño con su baño dentro. Tengo una bodega con champán francés, pero de Francia. Tengo... *(La orquesta lo interrumpe:)*

Tengo una vaca lechera.
No es una vaca cualquiera.
Me da leche merengada,
ay qué vaca tan salada.
Tolón, tolón...

(MARCIAL *se echa a reír descaradamente.*)

FULGENCIO.—Hace bien. (*A* DIEGO.) ¿No cree usted? El que lo gana tiene derecho a disfrutar, que para eso no se han inventado en España todavía ni la Hacienda ni la Seguridad Social, gracias a Dios.

MARCIAL.—*(Confidencial.)* Ahora precisamente me ha dao el bitango por una animadora: tonta, pero monilla. Loca por mí... *(Vemos a la animadora en una tarima, cantando:)*

El que quiera vivir
feliz con su mujer,
yo le voy a decir
lo que tiene que hacer.
Si eres hombre muy fino,
su deseo adivina:
cómprale un topolino
y además gasolina...

Anoche me lavé los pies con champán en el cubo de hielo mientras ella cantaba y se fue de vareta...

FULGENCIO.—Sí, señor: hay que dar de vivir... (DON MARCIAL *le da un sobre con dinero.*) Menos mal que quedan personas como usted. Gracias.

MARCIAL.—Lo que yo digo: tenemos que estar muy «contentísimos» de nuestros caídos y de nuestros mártires; pero a los que han salvado el pellejo yo no sé por qué coño cada día les gustan más las cigalas. (*Ríe. A*

DIEGO.) Vamos a ver esos camiones, hombre... *(Se acercan a casa de* LUPE. *La animadora suena al fondo.)* ¡Carmela!

CARMELA.—Mande usté, don Marcial.

MARCIAL.—Mira que llamarme yo Marcial. Me debía llamar Próspero. *(Ríe.)* Le dices a la señorita que pasé por aquí con don Diego. (DIEGO *mira intensamente a* CARMELA. *Van a salir.*)

DIEGO.—¿Quién es esa muchacha?

MARCIAL.—La criada de doña Lupe, mi amiga personal. *(Ríe.)* El roce hace el cariño... (*Por* CARMELA.) Yo protejo a su familia. (*A* CARMELA.) Por cierto, ¿te pagó la señorita el mes?

CARMELA.—No, señor.

MARCIAL.—*(Rumboso.)* Aquí tienes veinte duros. Las treinta pesetas que sobran, te las quedas. Agradéceselo aquí a mi socio.

CARMELA.—*(A* DIEGO, *que la devora.)* Muchas gracias.

DIEGO.—*(Van saliendo hacia la animadora.)* ¡Hasta la vista!

MARCELO.—Le ha interesao a usté, ¿no? A mí es que las criadas... Yo voy más a lo fino. Donde se ponga una buena animadora, así pelirrojilla... *(La animadora canta brillantemente:)*

Debes llevarla a París.
  Sí, sí.
Mandarla a Fernando Poo.
  No, no.
Besarla con frenesí,
  Sí, sí.
Que fume de cuarterón.
  No, no.

Dejarla el pelo teñir.
Sí, sí.
Que baile sola un fox-tró.
No, no.
Comprarla algún pendentif.
Sí, sí.
Jugar con ella al futból.
No, no.

(MARCIAL, *que ha coreado a su amiga, le palmea el anca con una risotada.*)

CARMELA.—*(Sobre la música.)* Treinta pesetas mías. ¡Mías! ¡Mías! *(Corre hacia la chabola de su madre. La* MADRE *está sentada junto a una maceta con un solo geranio.)* ¿Cómo estáis, madre? *(Se besan.)*

MADRE.—Bien, hija. Ya ves: tenemos hasta nuestro geranio.

CARMELA.—¿Y las goteras? Siguen formando charcos?

MADRE.—Sí; pero sólo cuando llueve. Y ahora llueve menos que antes de los desastres...

CARMELA.—¿Y Loli y el niño?

MADRE.—Tu hermana, de rebusca en el vertedero. El niño, de abrecoches sigue, gracias a don Marcial... Cada día está para menos; más palidillo anda...

CARMELA.—Que dice don Marcial que tires los talegos dos kilómetros antes de donde los tirabas, que han descubierto el sitio. Toma treinta pesetas.

MADRE.—*(Ajena.)* Está bien... Y tu hermana, muy rara. El mes pasao fue un domingo a pasear por el centro y vino loca... Hay cosas que a su edad no pueden verse... «Madre, una casa con alfombra en el portal. Y gente comiendo helaos por las calles...» Ya lo sé yo. Y hasta gambas a la plancha si me apuras. Y

otros tienen un aroplano. Pero, ¿qué vas a hacerle? No tol mundo va a tener aroplanos. ¡Vaya lío!

FULGENCIO.—*(Irritado.)* La gente sólo quiere patatas y venga patatas, con detrimento del boniato. Como si España fuera un país rico... Aquí, sin comer podemos aguantar lo que nos echen, porque llevamos siglos entrenándonos, gracias a Dios.

MADRE: Tu hermana es una fantasiosa, lo mismo que tu padre... *(Llena de amor.)* En verano, me decía casi todas las noches: «Un día, Lola, cogemos y nos vamos a Granada a ver los surtidores. Alquilamos una cama en la fonda, los dos, y andamos por Granada.» Tenía la cabeza llena de pájaros... *(Apeándose un instante.)* ¿Quieres un poco de agua? Está fresquita... En el pueblo, la alboreá era entre rosa y gris. Luego, los días eran de colores distintos. Y las noches, oscuras, pero según... Ahora hay días que son todavía más negros que las noches...

CARMELA.—*(Consoladora.)* ¡Ay, madre, con la pena! Con lo que se tiene usté reído en este mundo..., ¿verdá?

MADRE.—Verdá. En la siega, empapao en sudor, tu padre levantaba a cada rato la vista y me decía: «Ríete, Lola, que cuando tú te ríes se me quita la sed.» «Anda—le decía yo—, que nunca he visto un hombre tan tonto como tú.» Y me echaba a reír. El seguía segando y yo espigaba. Y al ratillo: «José, ahora te toca a ti reírte.» «No, que me escuecen los ojos del sudor...» Tenía los dientes blancos, blancos. Y los ojos, celestes. Ninguno habéis salido con los ojos celestes.

CARMELA.—Pa lo que sirven...

MADRE.—Carmela, hija; si yo falto, tú te harás cargo, ¿no? Tú eres buena, hija, Carmela: ya sabrás lo que tienes que hacer cuando llegue tu turno...

CARMELA.—¡Madre, que parece usté un trece y martes, miércoles de ceniza y viernes santo!

MADRE.—*(Sonriendo a su pesar.)* To'l almanaque, vamos.

CARMELA.—¡Sí, todo! ¡Con esa cara! ¡Con esa cara que me la voy a comer yo ahora mismito! *(La besa. Le hace cosquillas.)*

MADRE.—*(Riendo a la fuerza.)* No... No... Cosquillas, no, Carmela, ¡no!

LUPE.—*(Dura.)* ¡Carmela! (CARMELA *va hacia casa de* LUPE.) ¿Quién es ese arrastrao con el que sales?

CARMELA.—Un muchacho.

LUPE.—No va a ser un obispo disfrazao; eso ya no se lleva.

CARMELA.—Se llama Víctor.

LUPE.—¡Huy, Víctor! ¡Qué idiotez! ¿Y cuántos años tiene?

CARMELA.—Veinticuatro.

LUPE.—¡Veinticuatro años! ¿No le dará vergüenza?

CARMELA.—¿De qué?

LUPE.—De ser tan joven como están las cosas. Pero de novio, nada, ¿no?

CARMELA.—No, señora. Nunca me ha pretendido.

LUPE.—Ni aunque lo haga. En esta casa yo no quiero novios. Una pérdida de tiempo: eso son esos chulos. Achuchones en los portales, besitos en los cines y otras cosas que no quiero ni pensar. ¡Ni pensar! *(Las piensa.)* ¡Hasta el colodrillo me llegan los temblores! Con veinticuatro años, señor: ¡qué artillería!

CARMELA.—Que no señora, señorita. Si es muy formal.

LUPE.—Peor. Cuando un hombre a esa edad no mete mano, sabe Dios qué querrá... Os veo todas las tardes ahí en la plaza, comiendo como tontos paniquesillo deba-

jo de la acacia; la gente dirá que te mato de hambre...

CARMELA.—No, señora. Yo, no...

LUPE.—*(Al grano.)* Tú a don Diego le gustas. Y él es un buen partido: serio, casado, que irá a más... Todo el que se asocia con mi Marcial va a más... Mírame. ¿Tú qué dices?

CARMELA.—¿Qué quiere usté que diga?

LUPE.—¡Ay, qué insípida! Un hombre en pleno apogeo. Con porvenir. Y a ti te puede tener como una reina: costeada de todo... Yo, en esto, ya ves tú lo que gano: pierdo una fiel doméstica. Pero te tengo apego y quiero encarrilarte. «Con el amor de un fraile, me hago yo aire...» Mira, no se hable más. Hoy es tu santo. Te voy a regalar este vestido. Tú sabes que apenas me lo he puesto. Ya me conoces: de esta casa a la iglesia. Aquí están los manguitos. Nuevo, impoluto.

CARMELA.—Señorita, ¡qué santa está usté hecha!

LUPE.—Póntelo a ver.

CARMELA.—¿Aquí mismo?

LUPE.—¡Ay, niña!, no me seas remilguera... *(Se cambia. La orquesta toca una música característica de «strip-tease».)* Vivimos una época en que no hay más que tres formas de vestirse: con lujo, con harapos o con un uniforme... Tú puedes elegir. Y el uniforme no te va... Ese cuerpo está hecho para el lujo, que te lo digo yo, que sé de eso... Y don Diego también sabe, el canalla... En el escote tienes que darle dos puntadas. Las españolas no somos como esas extranjeras que ponen todo en el escaparate. Aquí, los alimentos dentro por el calor: quien quiera peces, que se moje el culo... Tres centímetros a cada lado: lo moral... Así. ¡Ay!, queda de «mírame y no me toques»..., hasta que yo te deje. ¡Qué bien! Pareces otra. Tienes tipo de niña topolino... ¡Que sí! *(Camastrona.)* Te falta un detallito. *(Por una*

que tiene en la mano.) ¿Sabes lo que hay en esta caja? Un regalo que me ha dado don Diego para ti...

CARMELA.—¿Qué será?

LUPE.—¡Está loco ese hombre! ¡Unas medias de cristal sin estrenar, Carmela! (CARMELA *se tapa la cara de emoción.*) Yo creo que te las debes poner, y mañana o pasado ir a darle las gracias...

CARMELA.—No puede ser, señorita...

LUPE.—¡Descarada! Yo, que he bailado valses en mi casa alrededor de un piano de cola o cola y media, lo hice... Y tú: «No puede ser...» ¡Malbaratadora! Pero piénsalo bien: el chisgarabís con el que sales te desgraciará un día, y luego si te he visto no me acuerdo. Y yo no admito líos en mi casa: ni llantos, ni embarazos, ni abortos a base de perejil y agujas de hacer punto. No quiero andar en lenguas.

CARMELA.—No puede ser.

LUPE.—Guardaré las medias por si acaso. Para decir que no, siempre habrá tiempo.

CARMELA.—*(Tentada.)* ¿Me las deja usté ver? *(Se las enseña.)* ¡Ay, Dios mío! Es que son enteramente de cristal, señora. (LUPE *sonríe.*) Devuélvalas usté, señorita Lupita. Devuélvaselas usté cuanto antes a don Diego. Que no las vea yo más... ¿No está usté viendo que «eso» no puede ser? *(Suena la música de «El gasógeno». Todos los personajes ambientan el escenario como una verbena, mientras cantan alternándose:)*

Para andar, un automóvil
precisa de carbón
como un fogón.

Pues lleva cocina
que se deshollina
y da un tufo de perdición.

Un cocido con gallina
se puede preparar
al caminar.

Y también puedes poner
boniatos para asar:

TODOS.

El mundo está funesto;
las cosas, jorobás.
¡Por eso nos han puesto
el gasógeno detrás!

(Un letrero: «Verbena de Nuestra Señora del Carmen. Hoy, 18 de julio, aniversario del glorioso alzamiento, elección de la guapa de Chamberí». Debajo se adivina «Kermesse» en vez de verbena y «Miss» en vez de guapa. En una mesa, VÍCTOR *y* CARMELA *con el traje nuevo. Un camarero.)*

CARMELA.—*(Que se está poniendo un clavel en el pelo.)* Yo, con limón, que si no se me sube a la cabeza y me da por reírme...

VÍCTOR.—*(Tímido.)* Qué guapa estás, Carmela.

CARMELA.—¡Pschiá!

VÍCTOR.—¡Muy guapa!

CARMELA.—¿Y hasta hoy no te has enterao? Pues el día que me haga un traje a mi medida, para estrenarlo yo, con mis buenas hombreras y mi bolso colgando y mis tacones de cuña, que te voy a llevar dos dedos por lo menos... Ya verás tú ese día. ¡Y sombrero!

VÍCTOR.—*(Perdido.)* Carmela, Carmela, Carmela...

CARMELA.—*(Creciéndose.)* ¿Me estás llamando a mí o rezando el trisagio?... Algunas tardes me voy a las puertas de los teatros para ver salir a las ricas. Son

todas rubias... Siempre quise ser rubia... Y van así. *(Las imita.)* Sin mirar. Y se montan en unos coches azules con unos gasógenos tan lindos que dan ganas de morirse de lindos... Na más verlas se sabe que han nacido para vivir bien...

VÍCTOR.—¿Y tú?

CARMELA.—*(Ríe.)* Pa desollarme las manos con el asperón y el estropajo. Mira... Mira... *(El le pone el anillo.)*

VÍCTOR.—*(Al público.)* Yo tuve la impresión de haber nacido para mirar la vida sin tocarla... Como un niño que se queda dormido mientras está llorando... Anteayer fue tu santo...

CARMELA.—¿Pero esto es para mí?... *(Acariciándose el anillo.)* ¿De acero me dijiste que era?

VÍCTOR.—Sí, inoxidable.

CARMELA.—Nunca un día de mi santo me habían regalao nada tan bonito...

ACTOR.—*(Con megáfono.)* Todas las distinguidas señoritas concurrentes a esta tradicional y españolísima verbena de Nuestra Señora del Carmen, Patrona de nuestra invicta Armada, podrán optar al título de «Guapa de Chamberí»... *(Música de chotis: «Cuadros disolventes».)*

VÍCTOR.—¿Bailamos?

CARMELA.—Si yo no sé... ¡Si yo no he bailao nunca!

VÍCTOR.—Ni yo. Pero bailamos.

CARMELA.—¡Bailar yo! *(Loca.)* ¡Bailar yo! *(Bailan y cantan.)*

Con una bata de percal planchá
y unos zapatos bajos de charol
y en el mantón de fleco arrebujá
por esas calles va la gracia de Dios.

VÍCTOR.

Con el sombrero colocao así
y muy ceñido y justo el pantalón,
el chulapón pasea por Madrí
luciendo todo lo que Dios le dio...

ACTOR.—*(Con megáfono, interrumpiendo la música.)* La autoridad competente nos da para leer la siguiente nota: «Existiendo rumores absolutamente falsos sobre crímenes o atentados, que los propaladores de bulos hacen circular con propósitos subversivos, se hace saber que serán severamente sancionados no sólo sus autores, sino los que se hagan eco de ellos y los que no denuncien a los propaladores en las respectivas comisarías.»

CARMELA Y VÍCTOR.—*(Sigue la música.)*

Y van al baile derramando sal
y, siendo un chotis, se lo pide él,
y si se agarra con firmeza y tal
empieza el movimiento que usté ve...

ACTOR.—*(Con megáfono.)* ¡Atención! ¡Atención! ¡Atención! ¡El selecto jurado ha decidido seleccionar como finalistas a cuatro bellas señoritas! Primera, la del traje verde, que ocupa la mesa de la derecha... *(Se va a levantar una.)* No, usted, no, perdón. La de al lado.

CARMELA.—¡Ay, pobre, qué alipori!

ACTOR.—Segunda, la morena que está junto a la esquina de la pista. *(Por* CARMELA, *que mira alrededor.)* Usted, señorita. La del clavel blanco en el pelo...

CARMELA.—¿Yo?

ACTOR.— Sí, señorita, usted... Pase, por favor, al estrado de los músicos... (CARMELA *va a levantarse.*)

VÍCTOR.— *(Tirando de ella.)* ¡Tú no vas!

CARMELA.—Pero... ¿por qué no? ¡Si me han elegido!

VÍCTOR.—*(Destapado.)* ¡Porque no me da la gana a mí!

CARMELA.—Ay, que me están llamando. No seas burro...

VÍCTOR.—*(Arrebatado.)* ¡Porque te quiero, coño!

CARMELA.—Qué forma de decirlo... Pero, en fin, ¡ya era hora! *(Al del megáfono.)* No puedo ir. ¡No me deja mi novio! *(Risas.* VÍCTOR *y* CARMELA *se miran, se acercan. Van a besarse.)* ¿No irás a la División Azul? (VÍCTOR *se acerca definitivamente. Beso muy tierno.* CARMELA *tiene los ojos cerrados.*) ¿Qué día es hoy?

VÍCTOR.—*(También con los ojos cerrados.)* Dieciocho de julio.

CARMELA.—Es para no olvidarlo nunca más. Dieciocho de julio... *(Se levantan. Bailan sin música. Pronto la orquesta toca, sin letra, «Toda una vida». Dan las doce en un reloj. Están solos bajo la luz.)*

ACTOR.—*(Ya sin megáfono.)* Disculpen. Acaba de terminarse el año.

VÍCTOR.—El cuarenta y cinco será el de nuestra suerte. Nos casaremos...

CARMELA.—Buscaremos una habitación, chica o grande: qué más da; realquilada, con vistas a un retrete, como sea, y nos casaremos. Para estar los dos solos juntos.

VÍCTOR.—Yo no estaré más solo. Tú no estarás más sola. Nunca creí que nadie pudiera querer a nadie tanto...

CARMELA.—Dilo otra vez... No, no lo digas. Con una vez tendré bastante para todo el año. Pero vuélvemelo a decir todas las nocheviejas de mi vida.

VÍCTOR.—Nunca creí que nadie pudiera querer a nadie tanto.

CARMELA.—¿No estoy llorando? ¡Si seré idiota!

VÍCTOR.—Carmela, Carmela, Carmela... *(Un oscuro largo. El ruido de un tren. Un frenazo. En el oscuro:)*

UNA VOZ.—«Anoche, en el ferrocarril que hace el recorrido Avila-Madrid, a la altura de El Barco, una mujer dedicada a la antipatriótica labor del estraperlo, huyendo de las autoridades encargadas de la vigilancia, cayó a la vía y fue mortalmente atropellada. Un ejemplo más de las trágicas consecuencias a que conduce el quebrantamiento de las leyes.»

CARMELA.—*(Un alarido en lo oscuro.)* ¡Malditas sean las leyes! ¡Malditos seáis todos! (*Una luz sobre la* MADRE.)

MADRE.—No tenía más que cuarenta años, pero me pesaban como si fueran mil... Iba huyendo de vagón en vagón: hace tiempo que no servía más que para huir... El miedo se me había metido en la cal de los huesos. Iba huyendo, pero no me caí... Hacía mucho frío. Miré, en lo alto, las estrellas. Y me vino de pronto la mañana de mi boda y mi hombre con su traje de pana: hay un día en que todas somos reinas... Una tarde de julio él llegó antes de tiempo, con un arma en la mano, y se fue con los otros cantando carretera adelante. Tardó tres siglos en volver... Dos horas estuvimos sin hablarnos, pero con los ojos me decía: «Perdóname, perdóname, perdóname...» A las dos horas entraron unos hombres... Yo oí la descarga. Yo oí el golpe de su cabeza contra la tapia del corral... Debía haberme muerto, pero no me morí. Trabajamos juntos, tuvimos hijos juntos: no nos morimos juntos... Los hijos de ese muerto no podrían ya comer ni las yerbas del campo. Los llevé donde no los conocieran. Por las cunetas fui

tirando el corazón: no iba a valerme más... Y anoche vi las estrellas, tan frías en lo alto. Yo no les importaba. No le importaba a nadie... Oí el ruido del tren... Oí el golpe de su cabeza contra la tapia... Oí las voces de los policías, oí sus botas, oí ladrar un perro... Sentí un sueño muy grande. Pensé: «Voy a dormirme.» Abrí las manos y me dejé caer... *(Se apaga su luz. Viene la de escena.* CARMELA *está abrazada con* VÍCTOR, *debatiéndose casi.)*

CARMELA.—Llevaba en la pechera las bolsas de garbanzos. En la pechera de la que yo mamé... Hecha pedazos sin ton ni son, en una tierra que ella no conocía... Con los garbanzos alrededor, salpicados de sangre... ¡Alguien tiene que pagar todo esto! Los tuyos mueren por Dios y por España... ¿Y los míos? ¿No son hijos de nadie? ¿Por quién mueren los míos? ¡Necesito saberlo!

VÍCTOR.—*(Apaciguándola, en voz baja.)* Te quiero... Pasará el tiempo. Yo te quiero... Iremos olvidando. Ya verás... Ya verás...

UN MUNICIPAL.—¡Hagan ustedes el favor de comportarse!

VÍCTOR.—*(Excusándose.)* Es que se le ha muerto la madre...

MUNICIPAL.—Y a mí también. Pero ése no es motivo para andar magreándose en la calle.

CARMELA.—*(Limpiándose las lágrimas de un manotazo.)* ¡Tiene razón! No se puede llorar... Pasará el tiempo. Se irán las penas finas. Pero todos los días, hasta el último, el hambre volverá cada tres o cuatro horas... *(En un sollozo.)* Hasta para llorar a gusto hay que comer primero. *(Va hacia casa de* LUPE *muy despacio.* VÍCTOR *la mira ir. La orquestilla, entre irónica y triste, lentamente canta:)*

Qué felices seremos los dos,
y qué dulces los besos serán!
Pasaremos la noche en la Luna
viviendo en mi casita de papel,
viviendo en mi casita de papel,
de papel...,
de papel... ¡Olaliu! ¡Ah! ¡Uh!

DIEGO.—(*Sobre la música, a* LUPE.) Ahora o nunca, Lupita... (LUPE *va a* CARMELA, *que está con la cara entre las manos. Le toca en el hombro. Le da unas monedas.)*

LUPE.—Toma, hija, para tu luto... Si te lo pones, que no te lo aconsejo... Si fuéramos de negro todos los que debíamos, esto parecería una cuervera... *(Suspira en farsante.)*

CARMELA.— *(Derrumbada.)* Señorita...

LUPE.—Tú sabes que te aprecio, Carmela. Pero nos ha tocado vivir en una época que anda con Dios... Dice el señorito que, con lo de tu madre, le va a dar a la gente por meter la nariz donde no debe... Yo, qué más quisiera que tenerte aquí hasta que salieses para casarte, como antes se hacía... Pero es que el señorito... Hay tantísimo chivato hijo de puta... Será cosa de meses... Y a tus hermanos, cuando pase el trance, los meteremos en un asilo, o en un hospicio..., o en una organización.

CARMELA.—*(De pie, horrorizada.)* ¿A mis hermanos?

LUPE.—¡A ver! Señor, qué vida esta...

CARMELA.—Mis hermanos son míos... *(Pausa fatídica.)* Señorita...

LUPE.—*(Sabiendo que ha ganado.)* Sí, hija...

CARMELA.—¿Tiene usted todavía las medias de cristal?

LUPE.—Naturalmente, hija.

CARMELA.—Mañana iré a casa de don Diego.

LUPE.—Alabado sea el Señor. ¡Qué solución tan buena!

CARMELA.—¿Puedo dormir aquí todavía esta noche?

LUPE.—Ay, niña, esto no es puñalada de pícaro... Yo te diré mañana adónde tienes que ir... No es a su casa, simplona: es casi a la tuya... Porque tú estás entera, ¿verdad?

CARMELA.—Entera, sí, señora... (LUPE *sale con un mohín triunfal.* CARMELA, *hierática, baja hacia* VÍCTOR.) Tiene que ser esta noche.

VÍCTOR.—¿El qué?

CARMELA.—Lo nuestro. ¿Tú me quieres o no?

VÍCTOR.—Ya lo sabes.

CARMELA.—Entonces, esta noche.

VÍCTOR.—¿Qué te pasa, Carmela?

CARMELA.—Toda la vida juntos, ¿no era eso? Mal o bien, toda la vida...

VÍCTOR.—Se arreglarán las cosas...

CARMELA.—Sabemos de memoria lo que vamos a hacer en Mallorca, en el viaje de novios que no vamos a hacer...

VÍCTOR.—¿Quién sabe? De repente un milagro...

CARMELA.—No creo en los milagros... ¡Esta noche! Nuestros hijos ¿cómo van a ser, Víctor? *(A esta serie de preguntas, él contesta algo que los dos saben. Ella va afirmando.)*

VÍCTOR.—Más altos que nosotros, más listos que nosotros, más libres que nosotros... Jugarán con los hijos de los demás...

CARMELA.—... no a hacerse los valientes: con

trenes... y muñecas... Tendrán perros pequeños y esas cosas que nosotros no pudimos tener. ¿Sí, Víctor?

VÍCTOR.—*(Afirma.)* Todos viviremos igual. Bien, pero igual.

CARMELA.—¿No habrá más guerras? (VÍCTOR *niega.*) Y tendremos amigos y pasearemos saludándolos *(Voz quebrada.)*—«Adiós, adiós»—por unas calles muy bien asfaltadas. ¿Sí o no, Víctor?

VÍCTOR.—Sí, amor mío: tendremos el país por el que hemos sufrido. *(Lento y emocionado.)* Verde, y rico, y alegre, y muy unido...

CARMELA.—Después, una tarde, muy viejos, todavía del brazo, nos iremos quién sabe adónde, juntos, casi sin darnos cuenta... ¿Era así o no era así? (VÍCTOR *afirma.*) ¿Quieres que eso suceda?

VÍCTOR.—Es lo que más deseo en este mundo.

CARMELA.—Entonces, esta noche... *(Un cambio.)* Mi cuarto da al desmonte de atrás. No hay más que una ventana. Pones unos escombros—que por lo menos sirvan para eso—, y subes... Esta noche, tú y yo. A cada uno hay que darle lo que es suyo. Que mañana salga el sol por donde quiera. *(Los actores preparan la mísera cama nupcial de* CARMEN *en su tabuco de criada, mientras cantan acompañándose de movimientos rítmicos:)*

Reloj, no marques las horas
porque voy a enloquecer.
Ella se irá para siempre
cuando amanezca otra vez...

Detén el tiempo en tus manos,
haz esta noche perpetua,
para que nunca se vaya de mí,
para que nunca amanezca...

(VÍCTOR *entra, ayudado por* CARMELA, *por la ventana. Se besan largamente.* CARMEN *apaga el carburo, única luz de la alcoba.*)

CARMELA.—Yo no sé cómo se hacen estas cosas...

VÍCTOR.—¿Tienes miedo?

CARMELA.—No... Una noche. Dios mío. Aunque hubiera sido sólo una noche. Pero con sábanas propias, Dios mío *(Se adivinan sus cuerpos bajo la dudosa blancura de la sábana.)*, y luz y un bote de colonia y un vasito de agua fresca en la mesilla... Tengo seca la boca. *(Avergonzada.)* No me beses...

VÍCTOR.—No digas nada, no hables...

CARMELA.—Y despertarse juntos y mirarse, Dios mío... Y ver entrar el sol por la ventana...

VÍCTOR.—Calla...

CARMELA.—Aunque después tuviéramos que decirnos adiós. Pero, Dios mío, así... [chinches y el alcanfor al cuello contra el piojo verde].

VÍCTOR.—Calla...

CARMELA.—Víctor... ¿Es que no me quieres?

VÍCTOR.—Sí.

CARMELA.—Pues tómame...

VÍCTOR.—¡No puedo! No sé por qué... No puedo así, amor mío... Pero no pienses... *(Casi llorando.)* Es sólo hoy... Este cuarto. Este olor... Tú eres ya mi mujer... Tenemos muchos días, muchos años... Hoy no se acaba el mundo... ¿Me perdonas? Dilo.

CARMELA.—Sí, Víctor... Hoy no se acaba el mundo: eso es lo malo... Nos quedan muchos días. Nos quedan muchos años...

VÍCTOR.—[Hasta que amaneció no hablamos más. Ni dormimos ni hablamos. Con los costados juntos, con las cabezas juntas... No hubo pasión, ni lágrimas, ni una gota de sangre, ni brillaban los cuerpos de sudor

en lo oscuro... Nada. No pasó nada. Sólo los picotazos de las chinches y el alcanfor al cuello contra el piojo verde nos hicieron compañía aquella noche... *(Amanece.)* Amaneció temprano. La vida tenía prisa...]

LOS DOS.—Hasta luego, amor mío.

VÍCTOR.—Esa fue la única noche de amor que yo he vivido...

CARMELA.—*(Acariciándole la cabeza, con un intento de sonrisa.)* Suerte, campeón. (VÍCTOR *sale por la ventana.* CARMELA *se viste, se pone las medias de cristal y canta:*)

Comprenderás un día.
por qué te dije adiós.
Elegí lo que pude.
¡Suerte, campeón!

Tus sueños han podido
con nuestro corazón.
Soñar es peligroso.
¡Suerte, campeón!

Tú olvidarás el timo
que la vida nos dio.
Yo no podré olvidarlo.
¡Suerte, campeón!

La vida no es hermosa.
No es hermoso el amor.
La paz nos ha vencido.
¡Suerte, campeón!

(Sale con su pequeño lío de ropa. Arriba, DIEGO *la ve acercarse.)*

DIEGO.—¿A qué vienes?

CARMELA.—A hacer lo que usté mande. *(El comienza a desabrocharle la bata. La besa en el cuello.)*

DIEGO.—¿Me querrás un poco?

CARMELA.—*(Firme.)* No, señor. (VÍCTOR, *mientras ellos pasan dentro, está con la cabeza entre las manos. Un actor, imitando a una radio, da la noticia del final de la guerra mundial: «Alemania ha sido derrotada.»* VÍCTOR *se incorpora, golpeado por la nueva noticia. Se tambalea. Como respondiendo a su estado, un espantoso estrépito.)*

VÍCTOR.—*(Al público, en el segundo tono.)* Ese ruido ha sonado en Hiroshima. Queda muy lejos: en el Extremo Oriente... *(Un poco de polvo ha invadido la escena.* CARMELA, *asustada, ha corrido hacia* VÍCTOR. *El la detiene con un gesto.)* Ya no estábamos juntos... *(Ella baja los ojos. Se aleja.)* Al soñador lo habían despertado a pedradas. Era sólo una cáscara. Cualquiera me podía llenar de cualquier cosa... Me llenaron de basura. (*Mira a* TÍO EUGENIO.) Daba igual...

TÍO EUGENIO.—Entonces «incondicionalmente» a mi disposición. (VÍCTOR *afirma.*) Tu padre te ha inspirado: parece que se arrepintió después de muerto. ¡Vaya!... ¿Ves cómo está el país? Aislado, Víctor; en cuarentena. Sin unos y sin otros. ¡Qué fracaso! Con lo que era Alemania, que daba miedo verla... ¡Toma Doichlan Iberale! Más solos que la una... ¡A apretarse otra vez el cinturón: hasta que nos partamos! Te ocuparás de la fábrica de harinas. Pero «incondicionalmente a mi disposición». Si todos fueran santos, yo sería el primero. Pero con tanto pillo, reparas en barras y te pasan por encima los caballos... Entre la pertinaz sequía, las fronteras cerradas y el trigo de Argentina bien llevado, el pan puede ser la «panacea» como su nombre indica... Una cosa tan tonta: el pan, ya ves: ahí puede estar tu porvenir... «Ganarás el pan con el sudor de tu frente»: ¡qué verdad! La Biblia nunca engaña. ¡No como esa

Alemania del carajo! *(En casa de* DIEGO, CONCHA, *su mujer, española vernácula, a su marido, que intenta pasar de largo para tener la fiesta en paz.)*

CONCHA.—¡Diego! ¡Aquí! Quiero participarte que acaban de despedirse el abogado y el párroco.

DIEGO.—*(Despistando.)* ¿Sin preaviso? ¡Ni hablar! Hay una legislación sobre despidos.

CONCHA.—De chistecitos, nada. Ahora mismo se han ido. «Yo» los había llamado.

DIEGO.—Ah, bueno... *(Quiere irse.)*

CONCHA.—Chiss, ¡chiss! Estoy enterada de que tienes una querida. Y si estoy enterada yo, cómo no vas a estarlo tú... Una «fija», por así decir... ¡No me interrumpas! Y eso lo termino yo, aunque tenga que pasar por encima de tu cadáver, que sería lo de menos. La honra de un hogar es sagrada. Tenemos una hija: el cielo no ha querido darnos más...

DIEGO.—Ni el cielo ni yo. Pues sí que está la vida como para. .

CONCHA.—¡No blasfemes! Será de hombres blasfemar, pero en mi presencia no te lo consiento. Eso, delante de tu furcia... ¡Que te calles! El abogado me ha dicho que lo que tú estás ganando son bienes gananciales. La mitad, mía. Te prohíbo que de mi mitad le des ni una peseta a esa suripanta. Y de la tuya, tampoco, porque es de nuestra hija. ¿Entendido?... ¡Silencio! Y el párroco me ha dicho que el débito que tienes que pagarme...

DIEGO.—Yo..., ¿un débito?

CONCHA.—Sí, tú. Me refiero a esa «cosa» que antes hacías conmigo cada veinte días y desde hace seis meses no la haces. Bueno, pues dice el párroco que tienes que hacerla a toda costa.

DIEGO.—Que yo «tengo»...

CONCHA.—¡Sí! ¡Sí! *(Dos tonos.)* Aunque a mí me

repugne, tú «tienes» que hacerlo y yo resignarme... No vale lo de «siempre perdices, cansan; me voy en busca de una... gallinita». La obligación, primero. Mi madre se lo decía a mi padre: «El aperitivo, tómalo donde quieras. Ahora, lo que es "comer", ¡en casa y santas pascuas!»

DIEGO.—Concha, yo te juro...

CONCHA.—No jures en falso. Y además, ¡cállate!... Esta casa está llena de capillitas: la Milagrosa, las Animas, el Santo Niño de Praga... Me he gastado la hijuela en lamparillas, como le he dicho al párroco. Y tú, erre que erre, encandilado con esa p... ¡Ay, lo que iba a decir! *(Se signa la boca.)* ¡Mira adónde me llevan tus pecados! ¡Pero hasta aquí llegó la riada! O vas a ver esta tarde a don Anselmo, el párroco, y te «dejas» convencer y echas a ese demonio de lujuria, con legislación de despidos o sin ella, o mañana voy a ver yo al gobernador civil y tiro de la manta y se lo casco todo. «¡Todo!»: lo del demonio de la lujuria, y lo del demonio de la subasta de camiones del Ejército, y lo del demonio de los cupos de cemento. ¡Todo! El que avisa no es traidor: muero, pero muero matando. En España vale más honra sin bancos, que bancos sin honra: lo sabe todo el mundo... ¡Que te calles! O camiones sin zorra, o ni zorra ni camiones: «That ist the question», como dice el Kempis... *(Ante* DIEGO, *humillado. La orquesta, mientras pasa a donde está* CARMELA, *le canta:)*

Se acabó la valentía,
el trabajo y la bravura:
para darse la gran vida
es cuestión de cara dura.

(En un circo. Las luces apuntan a MARCIAL, FULGENCIO, DIEGO, *etc.)*

DIEGO.—(*A* CARMELA.) ¡Un expolio! Y yo no quiero expolios... Ni a mí ni a ti nos conviene tener enemigos párrocos hoy en día. *(Le da un sobre.)* Ten. No es lo que te mereces... Bien quisiera yo, pero no puedo ahora... Yo sé que fui el primer hombre de tu vida. Si alguna vez... ¿No dices nada?

CARMELA.—Sí; ¡adiós! *(La orquesta, acompañada por todos los actores, reanuda:)*

En negocios, cara dura.
En amores, cara dura.
Es la vida la que enseña
a navegar.
El que quiere destacarse,
el que quiera dar que hablar,
cara dura y en seguida triunfará...

(DON FULGENCIO, *ante el* TÍO *y* VÍCTOR, *revisa unos libros.)*

DON FULGENCIO.—Esta partida es falsa. Y ésta. Y ésta... Estas cartillas maquileras son un puro invento... Han estado lucrándose con el hambre de los españoles. Eso es un crimen.

TÍO EUGENIO.—Yo, no, don Fulgencio. ¡Por mis hijos lo juro!

DON FULGENCIO.—Usted no tiene hijos.

TÍO EUGENIO.—Pues por mi santa esposa. Yo daría mi sangre por la patria... He sido una víctima de mi confianza. (*Por* VÍCTOR.) He aquí el responsable. ¿Qué has hecho con el pan de tus hermanos, Caín, más que Caín? ¿Qué has hecho con el honor de esta fábrica. cuyo nombre era «La Oportunidad»? *(Llora.)*

DON FULGENCIO.—Acompáñame. (*A* VÍCTOR.)

VÍCTOR.—*(Al público.)* ¿Para qué defenderme? Comenzaban a salir de la cárcel los presos de la guerra.

Era el momento de que entraran los héroes... *(La orquesta canta:)*

Rejas de España,
por ti suspiran todas las flores
de noche y de día,
Rejas de España,
las que el secreto de sus amores
todos confían.
Rejas de España,
rosa y pasión.
Por ti daría toda la vida,
rejas de España,
mi corazón.

CARMELA.—*(Desde donde está, casi llorando.)* ¡Suerte, campeón! *(Se le acerca un hombre mayor con una bolsa. Suena la música de «Pena, penita, pena». Pantomima en que el hombre va sacando cosas de la bolsa: latas de conserva, cigarrillos, etc.* CARMELA *dice que no mientras canta mirando a* VÍCTOR.) *(Hasta que, terminadas la canción y la bolsa, con un gesto de infinita impotencia, sale con la bolsa y el hombre, cada cosa en un brazo.)*

Si en el firmamento poder yo tuviera,
esta noche negra lo mismo que un pozo
con un cuchillito de luna lunera
cortara los hierros de tu calabozo.
Si yo fuera reina de la luz del día,
del viento y del mar,
cordeles de esclava yo me ceñiría
por tu libertad.

(Los actores construyen dos cuartos de dos pensiones. Pobres los dos, pero uno miserable: el de VÍCTOR.)

TÍO EUGENIO.—*(A* VÍCTOR, *muy desmerecido. En suavón.)* La vida es milicia, según San Alfonso María de Ligorio. En la cárcel, al lado de los hombres que lucharon frente a ti, habrás comprobado que no erais tan distintos: una gran experiencia... *(A gritos.)* ¡Pero la multa la he pagado yo! ¡Fuera! ¡Fuera! (VÍCTOR *va hacia su lado cabizbajo. Mientras,* MARUJA *se ajustaba con un hombre. Pero pasó* CARMELA *y el hombre se fue detrás.*)

MARUJA.—(*Corriendo, a* CARMELA.) Tú eres nueva, ¿oye? Porque para ser nueva sabes mucho.

CARMELA.—*(Con naturalidad.)* ¿Es conmigo?

MARUJA.—Contigo, so roba clientes. (CARMELA *empuja al hombre contra* MARUJA. *Luego se pone al otro lado de* VÍCTOR. *Y toma la misma expresión de él.*)

VÍCTOR.—Si esto era estar vivo, lo estábamos aún... Y había que seguir. Ella, con ese oficio que no tiene día siguiente..., ¿qué más daba? El de héroe, tampoco... ¡Esperanza se llama el día siguiente! *(Los actores se detienen un momento en su trabajo. Miran a los protagonistas, vencidos. Separados. Rompen a cantar:)*

Que le pongan lazo negro a la Giralda
y a la Torre de la Vela y a la Alhambra de Graná.
Y también a la bandera roja y gualda,
y un silencio en los clarines
de la fiesta nacional.

VOZ GENERAL.—Lo que faltaba p'al duro:

¡¡¡Se ha muerto Manolete!!!

Que lloren los bandoleros
en los picachos más altos de la Sierra cordobesa.

¡Que llore Madrid entero,
las majas y los chisperos,
los reyes y las princesas!

VÍCTOR.—¡Qué barbaridad! ¡Como si nadie se hubiera muerto antes! (*Entran los protagonistas en sus cuartos de pensión. En la de* VÍCTOR, PETRA *y su hija* ROSA.)

PETRA.—En el Barrio de Salamanca vivíamos: no le digo más. Si pudiera llorar, lloraría ahora mismo; pero no tengo lágrimas. Mi marido era médico... En la calle de Núñez de Balboa, un español ilustre...

VÍCTOR.—¿Ah, su marido...?

PETRA.—No. Núñez de Balboa. Claro, a usted no le suena... ¡Y a qué extrarradio hemos venido a parar! Por pudor, porque nos daba reparo encontrarnos con las antiguas amistades...

VÍCTOR.—*(Complaciente.)* «Bien vivió quien bien se escondió», que dijo Ovidio...

ROSA.—También ése acabó en el extrarradio?

PETRA.—¿Me deja usté hablar o no? Mi hija, preparada para casarse con un duque o con un hacendado, ahí la tiene: cogiendo puntos. *(En efecto,* ROSA *no hace otra cosa que coger puntos a las medias.)* No hace otra cosa el ángel mío... Y yo, dale que dale a la máquina de coser: lo único que pudimos salvar de la catástrofe... —el pie derecho se mueve solo, ¿se fija usted?... Ya no puedo pararlo—... [La máquina y el buen gusto para hacer trajes de noche. Pero en este extrarradio, por lo visto, no se usan...] Lo hemos recibido a usté en nuestra casa *(Temblor de voz.)* como un Cirineo que nos alivie tanta cruz... Antes de la República había tes danzantes a beneficio de la Cruz Roja y otras cruces así. Antes de la República había muchas cosas. Después, no

hubo más que República... ¡Me alegro!... Por eso soy monárquica...

ROSA.—Estás lista, Carlista.

PETRA.—Niña, a tus medias. Dos mujeres tan solas y tan honradas necesitan un hombre solo y honrado que las acompañe. Rosa, abunda en lo que digo, que pareces idiota. *(Un empujón.)*

ROSA.—¡Ay!, ya me has confundido. Sí, señor.

DIONISIA.—*(Dueña de la pensión de* CARMELA, *con un cigarrillo en la boca.) Las cosas por derecho, bonita. Entre mujeres como Dios manda no tenemos que andarnos por las ramas. A mí me trae el fresco que recibas a quien te haga tilín... (Gesto de dinero.)* o tolón: siempre que no alborotes el cotarro... y siempre que me endoses la mitad del tomate. Yo no duermo: las bombas me desvelaron pa «in eternum»... Cuando tengas visita, tú me llamas y te doy tu toalla, tu jofaina de higiene y tu sábana bajera... Con los huéspedes masculinos, de Belinda: ni a la hora de comer ni a ninguna hora... Cuando no se es decente, lo menos que se puede hacer es parecerlo. Por mí también lo digo... Ah, y menos que con nadie con un estudiante: que se llama Javier y es de Pamplona. Es cosa mía... O va a ser cosa mía... *(Confidencial.)* Tiene una vespa. Gris, más bonita... La deja en el portal: al subir la habrás visto. Cuando sale, yo me asomo al balcón... Va espatarrado el hijo de mi vida. Pero de una manera... Lo mismo que un San Jorge. Si es que San Jorge sabía espatarrarse de ese modo, que no se pué aguantar.

DUEÑA.—*(Aleccionando a su hija.)* Del pasado no sirve lamentarse: se endereza o se borra. Si te hubiera ocurrido hace diez años, nos quedaría el recurso de los rojos, que violaban tanto. Pero ya no hay ni un rojo pa un remedio. Ahora hay sólo pindongas.

ROSA.—Ay, mamá, ya me has confundido. *(Por los puntos.)*

DUEÑA.—No, no te he confundido: sé lo que eres. Tú ya tienes el virgo donde Sansón perdió el flequillo, ¿estamos? ¡Chitón!... Lástima que no se pueda componer ese asunto como las carreritas de las medias. *(Amago de golpe.)* Ay, soltera, soltera, pero con la llave en la gatera. Qué desdicha más múltiple... Hay que buscar un hombre que cargue con tanta contumelia. Y el hombre es éste... (*Por* VÍCTOR.)

ROSA.—Si no me dice nada, mamá.

DUEÑA.—Más te vale, porque si te dijera lo que debía decirte... Es tonto, por supuesto. Pero a ver si te crees que a un listo lo íbamos a enredar... Seis meses llevo detrás de un huevo duro de estos anunciando en el «Ya» la habitación: ¡un dineral! En cuanto lo vi en la puerta me dije: «Este es.» ¡Y es éste! ¡De modo que a pescarlo y a dar muchas gracias a la Virgen Santísima por haber encontrado un tonto así!... Que ya son cuatro generaciones sin casarnos: desde tu bisabuela. ¡Qué familia, Señor! *(Un segundo estrépito, semejante al primero.)*

VÍCTOR.—Ese ruido ha sonado en el estadio de Maracaná, en Río de Janeiro.

LOCUTOR DE RADIO.—¡Gol! ¡¡¡Gol!!! ¡¡Gol de España a Inglaterra!! *(Las dos pensiones se llenan de gente que grita: «¡Gol!» «¡España ya vuelve a ser lo que era!» «¡Viva España!» «¡Qué emoción tan patriótica!» «¡Ya vengamos la Armada Invencible!»... Y, mezclado con la canción «Tarde de fútbol».)*

PETRA.—¡Zarra! Otro español ilustre. (*Por* VÍCTOR.) Dile algo, Rosa.

ROSA.—*(Besando a* VÍCTOR *en la mejilla.)* ¡Ay!

VÍCTOR.—Ya podemos mirar al mundo con la frente muy alta.

OTRO.—Y cara a cara. *(Están cantando.)* «Es tarde de fútbol.» (VÍCTOR *interrumpe diciendo:*)

VÍCTOR.—Se dice balompié.

Va a empezar pronto el partido,
que será de emoción.
¡Ya ha sonado el pito!
Ruge la afición.
Ya va el delantero centro
cogiendo el balón.
Con mirada experta
corre, corre, corre, corre, corre, corre
bajo el sol.
Delante de la puerta
tira, tira, tira, tira, tira... ¡Pam!
¡Ya hemos colocado el primer gol!
Todos aplaudimos,
roncos de pasión.
¿Quién mejorará la posición?
¿Quién ganará la División?
¡Dará ra, dará, ra, dará ra...!
¡Será quien gane el campeón!

(*Quedan rodeando a* VÍCTOR.)

DIONISIO.—¡Un vinito!

PETRA.—Hay que brindar. *(Salen en tumulto.* JAVIER *se demora con* CARMELA. PETRA *ha hecho que* ROSA *se quede con* VÍCTOR. *Lanzándole miraditas estúpidas con una ingenuidad más falsa que Judas.)*

JAVIER.—¿Cómo te llamas?

CARMELA.—Laura.

JAVIER.—Creí que eras muda.

CARMELA.—Y lo soy.

JAVIER.—Yo me llamo Javier Otaulaurruchigoitia.

CARMELA.—¿Todos los días o sólo los festivos?

JAVIER.—Vámonos en mi vespa a celebrar el gol.

CARMELA.—¿Y qué va a decir «tu patrona»?

JAVIER.—¡Que diga misa! ¡Vamos! ¡A lo loco! (*Salen para aparecer con la vespa en primer término. Entra* PETRA.)

PETRA.—*(Cantando, con el vino y los vasos.)*

A lo loco es una frase
que está de moda.
A lo loco es una frase
que está de moda.
Y se canta en todas partes
y a todas horas.
Y se canta en todas partes
y a todas horas.
Es la frase preferida
de la buena sociedad,
y aunque usté no se lo crea
contagiado me dirá:

TODOS.

¡Hala, hala!
¡A lo loco! ¡A lo loco!

PETRA.

Hay que ver cómo vive Fulano.

TODOS.

¡A lo loco! ¡A lo loco!

ROSA.

¡Cómo tira el dinero Mengano!

TODOS.

A lo loco.
A lo loco.

VÍCTOR.

Hay que ver cómo baila el bayón.

TODOS.

¡A lo loco, a lo loco!
A lo loco, se vive mejor.

(Entra cantando DIONI *con su vino. Descubre que volaron los pájaros.)*

DIONI.—*(Sigue la música.)* Me la jugó esa guarra. A mí, a Dionisia la Calores, que en Salamanca, en una casa de la calle el Silencio, rajé de abajo arriba a la encargada, porque me miró mal, con el mismísimo cuchillo que me estaba comiendo un cacho queso. ¡Qué a menos he venido!

TODOS.—(*Incluso* CARMELA *y* JAVIER.)

¡Hala, hala! A lo loco.
¡Hala, hala! A lo loco.

PETRA.—(*A* ROSA.) Esta noche tiene que ser también muy loca, so lacia.

DIONI.—*(Recitando.)*

A lo loco es el sistema
mejor de todos,
A lo loco es el sistema
mejor de todos,
pues si vas con elegancia
y con buena educación,
al final siempre te pasa
como al gallo de Morón.

TODOS.—*(Cantando.)*

¡Hala, hala!
¡A lo loco! ¡A lo loco!

CARMELA.

Cuando quieras coger el tranvía.

TODOS.

A lo loco, a lo loco.

JAVIER.

Que si no perderás todo el día.

TODOS.

A lo loco, a lo loco.
Con un «haiga», dinero y amor.
¡A lo loco, a lo loco, a lo loco,
a lo loco se vive mejor!

(Salen bailando. La escena se queda vacía.)

PARTE SEGUNDA

Anocheció. Entra CARMELA *de puntillas, con los zapatos en la mano. Se despide de* JAVIER *en la puerta. En el otro cuarto, entra* VÍCTOR, *quizá un poco bebido. Se quita los pantalones, se santigua y se acuesta*

CARMELA.—(*A* JAVIER.) Buenas noches.

JAVIER.—*(Intentando pasar.)* Mejores podrían ser.

CARMELA.—¿Después de lo de la Casa de Campo?

JAVIER.—¡Tendrás cara! Hacer un safari para cazar un grillo...

CARMELA.—Que tú eres propiedad privada...

JAVIER.—La propiedad es un robo... Echo el pestillo para que no entren los ladrones. *(Corre el pestillo.)*

CARMELA.—*(Coqueta.)* La propiedad es un robo. *(Descorre el pestillo.)*

JAVIER.—Pues vamos a robarnos tranquilamente: tú a mí, y yo a ti. (*La besa. Se hace el «oscuro» en ese sector. En la puerta de* VÍCTOR, *unos golpes. Se abre. Es* ROSA.)

ROSA.—¿Puedo? (VÍCTOR *se tapa violento. Se levanta envuelto en la sábana.* ROSA *se hace la tonta.*) Lo he visto a usté tan solo hoy, a pesar de este histórico triunfo, que he venido a decirle que soy amiga suya... y a traerle un poquito más de vino... Yo también estoy muy solita. Mi madre no me entiende... Nosotros so-

mos jóvenes... *(Se acerca.)* Yo creo que la vida tiene arreglo, ¿usté, no? *(Coge puntos.)*

VÍCTOR.—¿Cogiéndole los puntos, como a las medias?

ROSA.—¡Qué pesimista! No sea usté así... *(Se acerca.)* Si yo fuera hombre... ¿No bebe?... Pero una mujer, lo que es como no sea guapa, va aviada.

VÍCTOR.—*(Intencionado.)* Con lo deprisa que trabaja usté...

ROSA.—Porque estoy muy nerviosa... Llámeme usté de tú: mi madre está dormida. *(A tumba abierta.)* ¿No tiene usté calor?

VÍCTOR.—No, la verdad.

ROSA.—*(A Roma por todo.)* Pues métase en la cama, que se va a enfriar... Qué egoísta soy... Métase. *(Lo obliga casi.)* Yo me sentaré aquí... *(Se sienta en la cama.)* Los hombres son ustedes igual que niños... Igual no, porque usté tiene vello por el pecho. ¡Qué gracioso!... *(Desabrochándose un poco.)* Yo, no...

VÍCTOR.—Rosa, Rosa...

ROSA.—¿Ve usté? Yo, no... *(Sigue con su media.)*

VÍCTOR.—¿Puedes dejar los puntos un momento? *(La atrae hacia sí. Se hace el oscuro en el sector de* VÍCTOR. *En el oscuro, ahora total en los dos cuartos, oímos las voces.)*

JAVIER.

Suave que me estás matando,
que estás acabando con mi juventud...

CARMELA.—*(Como una extraña transposición.)*

Yo quisiera haberte sido infiel
y pagarte con una traición...

VÍCTOR.—*(En una respuesta misteriosa.)*

Eres como una espinita
que se me ha clavado en el corazón.

ROSA.—*(Cerrando el cuarteto.)*

Suave, que me estás sangrando,
que me estás matando de pasión.

(Las dos puertas se abren simultáneamente con la luz y aparecen PETRA *y la* DIONI. *Escenas paralelas y de enorme velocidad, casi atropellada.)*

PETRA.—¡Mi deshonra!... ¡Mi perdición! Cría cuervos y te comerán tus palomas. *(Dejándose caer con cuidado.)* ¡Ay!, que me privo.

DIONI.—¿Qué gatuperio es éste? ¡Te lo advertí, pendón! *(Les pega con lo que sea.)* Y a ti también, so chulo.

ROSA.—Mamá, pobre mamá, perdón. El cumplirá... *(Le hace aire.)*

PETRA.—¡Ay, qué sopitipando!

DIONI.—¡A la calle! ¿No tenéis a los viejos, que son los del dinero? ¡Pues dejadnos los jóvenes, trinconas! ¡Que sois unas obsexas! Pero ellas, no, ¡qué va! Las putas de hoy lo quieren todo: el dinero y el gusto... *(Tirando de la sábana.)* ¡A la calle!

PETRA.—Que Zarra haya metido un gol no le autoriza a usté a meter otro aquí...

DIONI.—(*A* JAVI.) Y tú, lo mismo. ¡La vespa, y a la calle! ¡Se acabó la sopa boba, charrán!

JAVIER.—*(En guasa, con la sábana.)* ¿Nos vestimos o nos vamos así? (CARMELA *ríe. Están todos «togados» con las sábanas.)* Doña Dioni, no sea usté totalitaria, que no le va. Si para todas hay...

CARMELA.—Lo que es de España es de los españoles...

DIONI.—¡Lo dirás tú, ignorante! (*A* JAVIER.) ¡Con lo que yo te he dado!

JAVIER.—Y yo a usté, ¿qué?

PETRA.—A una niña huérfana de padre... Y de madre, ¡porque me están dando unas ansias! ¡Desalmado!

JAVIER.—Tome usté veinte duros y déjenos terminar... (*Ante un gesto de amenaza de* DIONI.) el equipaje... Más vale eso que nada.

DIONI.—*(Mirando el billete.)* Los mismos veinte duros que le di esta mañana. ¡Qué descaro! ¡Ay, señor! ¿Por qué me gustarán a mí los chulos?

PETRA.—Ahí callado, con esa cara, que parecía que no había roto un plato...

VÍCTOR.—Si hablamos de romper, señora, lo que es romper...

PETRA.—*(Cortando por lo sano, más o menos.)* ¡Ni una palabra más!

DIONI.—*(En su oficio.)* ¿Cómo vais: uno a cero?

JAVIER.—¡Empatados a dos!

DIONI.—*(Riendo.)* En esto acaba la afición al fútbol. *(Sale. Oscuro en este sector.)*

PETRA.—Una niña que no había levantao los ojos de los puntos. Guardada por mí como oro en paño. Mañana voy a tu confesor o al Juzgado de guardia o al santo oficio, si es que vive... ¡Esto así nos se queda! (ROSA *gimotea.*) Te han seducido, ya lo sé. No llores tú más: lloraremos juntas. *(Va a salir.* ROSA *la sigue.* PETRA *la detiene.)* Juntas, pero otro día. ¡Tú te quedas aquí!

ROSA.—Mamá...

PETRA.—Ese hombre es ya tu marido a los ojos de Dios. *(Sale.)*

ROSA.—*(Después de mirarse* VÍCTOR *y ella.)* ¿Nos llamamos de tú?

VÍCTOR.—¡Yo qué sé! Lo que diga su madre de usté. *(Se quedan sentados, bobos. Oscuro en el sector. Se ha construido una barra de bar americano. Desde aquí los personajes tienen voluntad de «adecentar» el escenario en que viven. Se nota en ellos un no sé qué de constructivo urbanístico. La orquesta—al tiempo que* CARMELA *se maquilla, se viste de «mujer alegre», llega a la barra, donde está* MARUJA, *y mira reiteradamente su reloj—canta:)*

Cabaretera, no te burles de mis penas.
Mi amor nació del alma
y nunca moriré...

(MARUJA *sigue el compás.)*

Cabaretera, mi novia arrabalera,
te quiero en mi pobreza
y nunca he de cambiar.

VÍCTOR.—*(Cantando.)*

A Dios tan solo pido
que tus sueños y caprichos
con lágrimas no tengas que pagar:
el cielo será cielo,
la tierra será tierra,
la vida será siempre, siempre igual.

MARUJA.—¿Es que has quedao con alguien?

CARMELA.—Sí, señora. ¿Qué pasa?

MARUJA.—No, por si lo que querías era enseñarme el reló.

CARMELA.—*(Disimulando.)* ¿El reló? ¿Qué reló?

MARUJA.—El de Gobernación, ¿no te fastidia? ¿Es nuevo?

CARMELA.—Novísimo. Me lo han traído de Suiza... ¿Lo ves?... Made en Sviss, que quiere decir hecho a mano.

MARUJA.—¿Y quién?... Diego, seguro. Tú con ése te traes un traqueteo...

CARMELA.—¿A ti qué nabo te importa?

MARUJA.—Siempre andas irritá... Si es pa saber si es bueno... Hay hoy en día tanta falsedá...

CARMELA.—Desde luego... Y envidia.

MARUJA.—(*Por un enorme bolso que lleva* CARMELA.) Ese bolsito, ¿qué es: de plexiglás?

CARMELA.—¡De piel de zorra! Te doy así... De cocodrilo, so cateta. ¡Tienta!

MARUJA.—No, que me come...

CARMELA.—Y antes de que preguntes: esta pulsera es de oro.

MARUJA.—Pero maciza, ¿no?

CARMELA.—¡Vete a la mierda!

MARUJA.—¡Qué poco, compañera!

CARMELA.—Jolín, si es que por ti tendría un ojo de cristal y una pata de goma. Pues a tomar por saco, que todo es de verdad. *(Llega un americano. Al verlo,* CARMELA *se aparta y enciende un pitillo.)* Ya están los de la base...

MARUJA.—*(Muy alto.)* Ai love yo muchísimo, simpático... ¿Estar tú solo, chati?

AMERICANO.—Sorry? *(Gesto de no entender.)*

MARUJA.—*(Grito.)* Qué chati, qué guapísimo. (*A* CARMELA.) Qué cosa, ¿no? No se enteran de nada. *(A él. Gestos.)* Tú y yo... Sosos como ellos solos, ¡ay, pero qué altos son!... *(Siguen. Ríe* MARUJA *de vez en cuando con una risa loca. En lo de* VÍCTOR, ROSA *pre-*

para una pequeña maleta, con un niño que berrea en brazos. VÍCTOR *se mueve sin saber qué hacer. La Madre, sentadaza.)*

PETRA.—«Grande es Dios en el Sinaí», como decía tu padre, que santa gloria haya... Bien a tiempo hincó el pico. Ojalá me hubiera ido yo detrás para no ver este descuajaringue. Tener un hombre que ir a ganarse el pan a tierra extraña. ¡Cuándo se ha visto eso! [Al proletario, ya se sabe: ¡la puerca le pare perros!] *(Cambio.)* La corbata no se la pongas. ¿Para qué?: si se va de obrero... Y en Alemania, sabe Dios: como serán todos comunistas, igual a un obrero con corbata lo fusilan... Dame al niño, angelito, que vas a acabar por meterlo en la maleta. *(Se lo da* ROSA. *Berrea.)*

ROSA.—*(Compungida.)* ¿Llevas el pasaporte? ¿Y el contrato de trabajo? ¿Y los billetes? (VÍCTOR *afirma.*)

PETRA.—Se lo lleva todo, ¡ay! ¡Menos a estos tres pedazos de su alma! ¡Qué lástima!

ROSA.—*(Sincera.)* Que me escribas.

VÍCTOR.—Que sí.

PETRA.—Y que mandes todo lo que puedas para ir criando a este hijo tuyo, que te adora... *(Al niño.)* ¡Ay, cállate, verraco!

ROSA.—*(En un arranque.)* No te vayas, si no quieres, Víctor: ¡ya nos apañaremos!

PETRA.—¡Apañadas ya estamos, cacasena!

VÍCTOR.—Guarda lo más posible para la entrada del piso... (ROSA *llora.*) *(Desanimado.)* Si volveré pronto. Allí se gana mucho... O eso dicen.

MARUJA.—*(Que ha gesticulado con el americano. Desanimada también, a* CARMELA.) Oye, que te presente, dice... Que quiere conocerte, dice...

CARMELA.—Que conozca a su padre, si es que puede. *(El* AMERICANO *le pone unos billetes delante.)*

Los dólares te los metes... (*A* MARUJA.) ¿Cómo se dice eso en inglés?

MARUJA.—*(Desabrida.)* Yo qué sé.

AMERICANO.—*(Insultante.)* Forgot it, I thought you were a bitch.

CARMELA.—¡Eso sí que lo entiendo! ¡Toma bitch! *(Le da un tortazo.)* ¡Puta, pero honrada! ¡Y no me voy con un yanqui porque soy española y me sobran reaños pa coger un cañón y poneros a todos en la puerta la calle! Conque andando...

AMERICANO.—*(Extasiado.)* Fabulous! Spain is different! *(En el fondo, la orquesta:)*

La española cuando besa
es que besa de verdad,
y a ninguna le interesa
besar por frivolidad.

CARMELA.—¡Jobá! ¿Pues no le va la marcha? ¡Este hombre es una mina! ¿De dónde eres? Where? Tú where?

AMERICANO.—Cincinatti, Ohio.

CARMELA.—Se necesitan ganas, estando Soria ahí... (*A* MARUJA.) Si viene Diego, le dices lo de siempre: que me cansé y me he ido. (*Sale con el* AMERICANO.)

PETRA.—(*A* VÍCTOR.) Mucho cuidado con las lagartas de las extranjeras, que son todas iguales: se lían con el primero que llega.

ROSA.—Acuéstate temprano y no salgas a la calle sin abrigo, que en el extranjero hace frío hasta en verano.

VÍCTOR.—*(Con el niño en brazos.)* Habladle mucho de mí, que me conozca cuando vuelva... Suerte, campeón... Adiós... *(La orquesta, bajito, cuando* VÍCTOR *coge su maletilla atada con cuerdas:)*

Adiós España querida,
dentro de mi alma
te llevo metida.
Y aunque soy un emigrante,
jamás en la vida
yo podré olvidarte.

(*Avanzan* VÍCTOR *y* CARMELA.)

VÍCTOR.—Por fin las cosas fueron casi como yo las soñaba: España se abrió al mundo y el mundo se abrió a España, pero menos...

AMERICANO.—*(Con mucho acento.)*

Cántame un pasodoble español,
que al oírlo se borren mis penas...

CARMELA.—*(Volviendo la cabeza.)* ¡Que te lo cante tu padre!

VÍCTOR.—La gente humilde también pudo hacer patria.

CARMELA.—Yo, con los americanos y los turistas: les enseñé lo que quisieron ver, que era muchísimo.

VÍCTOR.—Yo, con los alemanes: vi lo que quisieron enseñarme, que era poco. Cada uno, en las labores propias de su sexo, llegó hasta donde pudo. Trabajamos tanto, que no tuvimos tiempo ni de aprender idiomas.

CARMELA.—Yo aprendí sólo lo que ya sabía, pero perfeccionado por el uso...

VÍCTOR.—Yo, en alemán, sé decir «bitte» y «danke»: lo imprescindible para pedir y para agradecer. Los extranjeros son muy educados.

AMERICANO.—*(Desde donde esté.)*

Española, abanícame;
española, abanícame;
así, así, así...

CARMELA.—*(Volviendo la cabeza.)* Que te abanique tu padre.

VÍCTOR.—*(Al público.)* Para insultar es mejor el español: a nosotros nos desahoga más y a ellos no les molesta, porque no nos entienden... Es que resulta difícil entendernos. *(Entran un turista y una turista típicos. Los actores les hacen palmas alrededor y les ofrecen cosas:)*

1.º—Anillo... ¡De oro puro!

2.º—Una banderilla con sangre de Manolete.

3.º—*(Un limpiabotas.)* Limpia... Tú, limpia. Cabrones...

4.º—¡Mony! ¡Que pa ti no es na y pa mí, mucho! ¡Anda, hijoputa! *(Están, entre tanto, cantando:)*

Maravillas tiene el mundo
de belleza singular,
y cada país se empeña
en el suyo resaltar.
Yo he corrido el mundo entero
y les puedo asegurar
que, en mujeres, vino y música,
como en España ni hablar.
¡Y esto lo digo yo aquí, y en la China,
y en Madagascar!

TURISTA.—*(Con acento, después de retratar a los actores.)* Los pobres españoles me encantan. Posan muy bien. Se ve que llevan siglos sin moverse. *(Retrata al público.)*

VÍCTOR.—Los que posan no son los pobres españoles, sino los españoles pobres.

LA TURISTA.—Los españoles pobres, cuando yo paso, me miran con cara de comerme.

VÍCTOR.—Los que la miran así no son los españoles pobres, sino los pobres españoles. *(Al público.)* [Pese a estas confusiones, estábamos contentos:] éramos por fin pobres, pero modernos, al mismo tiempo que cristianos viejos...

PÁRROCO.—*(Iniciando un sermón.)* «Bendita y alabada sea la hora en que María Santísima vino en carne mortal a Zaragoza.» *(Un murmullo de todos.)* Queridos hijos y apreciables hijas: no abráis las puertas de vuestra alma a la hidra de las siete cabezas, ni la puerta de vuestro hogar a las hordas de los sindiós. ¿Qué se ha hecho del decoro y de la austeridad tradicionales? España sucumbirá bajo el turismo, como Roma bajo los bárbaros. Claro que ¿qué se puede esperar de una ciudad como Madrid, que no tiene ni catedral? Esas extranjeras que exhiben sus magníficas..., sus formas en nuestras escandalizadas playas; esos placeres sin moderación y sin cordura, ¿cuándo encontraron cabida entre nosotros? ¿Ya se ha olvidado la disposición que exigía utilizar el albornoz en los baños de mar? Albornoz, una palabra de raíz árabe, tan recatada y bella, tan española en suma... Nuestras costas no son del Sol, ni del Azahar, ni de la Luz, ni de nada: son costas de la lascivia y la prostitución.

TODOS.—(*Distraídos, mirando a* LA TURISTA.) Amén.

PÁRROCO.—¡Caray!, amén, no. ¿O es que no estabais escuchando el sermón?

DIEGO.—(*Al bajar el* PÁRROCO.) Se ha pasado usted, don Anselmo.

PÁRROCO.—Don Diego, ustedes son los que se están pasando.

DIEGO.—Hay que ir con los tiempos.

PÁRROCO.—Al infierno nos vamos a ir con ellos.

(*Señalando a* LA TURISTA.) ¿Dejaría ir usted así a su hija Conchita?

DIEGO.—Usted me ofende, padre. Pero el turismo es la industria nacional. Una industria de la que todos somos la materia prima.

PÁRROCO.—Y tan prima... Lo que pasa es que usted ha hecho hoteles para esos réprobos.

DIEGO.—Hoy la economía priva.

PÁRROCO.—No será en mi parroquia. A quien trate con los sindiós, le declararé pecador público y le excomulgaré «latae sententiae».

DIEGO.—Pues dejará cesante a la feligresía.

PÁRROCO.—Con qué facilidad puede pasarse de la comunión diaria a la excomunión diaria. ¡Qué lejos aquellos dulces años en que los jóvenes de Acción Católica quemaban las capillas protestantes!

DIEGO.—Los protestatntes son hoy nuestros hermanos separados.

PÁRROCO.—*(Viendo a un joven besar a* LA TURISTA, *que le pega.)* No suficientemente separados.

DIEGO.—¿Y no es hermoso pensar que, con el dinero que nos dejan los sindiós, volviendo sus armas contra ellos, podemos hacer un nuevo altar mayor para nuestra parroquia?

PÁRROCO.—No había caído en eso... ¡Sagaz venganza, hijo!

DIEGO.—Dios escribe derecho con renglones torcidos.

PÁRROCO.—Cierto, cierto... San Agustín, sin ir más lejos, nos lo dice bien claro. Todo sirve, «etiam peccata»: hasta el pecado sirve. Lo que es caer a tiempo, don Diego, hijo. De sabios es rectificar. ¡Qué inteligencia!

DIEGO.—Es que me he hecho del Opus.

PÁRROCO.—Amén, amén. *(Los actores se colocan en*

distintos lugares, cambian de posiciones y van diciendo sus frases con un ritmo creciente, endiablado al final.) Cada uno de mis hijos tiene su transistor. Y son once.

CONCHA.—Esta mantequilla es de verdad: no margarina, que era un quiero y no puedo. A nosotros el café nos lo traen de Portugal. Yo fumo Lucky. O Lucky o Camel, pero nada más. Ayer mi niña dio una fiesta en casa, porque como tenemos un «pic-up»... El frigidor de Concha hace un ruido horroroso. El mío, no. Nosotros hemos comprado una televisión así de grande. (*Al* CURA.) Mi hija se llama Ruz. Con th: Ruz... Por lo de Jacob y todo eso... Es un nombre nuevo: del Antiguo Testamento.

PÁRROCO.—Pues a mí me revienta. Pilar debía llamarse. En mi casa el seiscientos es como un hijo más.

CONCHA.—Yo voy a la peluquería una vez por semana.

CONCHITA.—Yo hay semanas que voy dos o tres veces. Por los reflejos, ¿sabes?

CONCHA.—Te dejarán calva, ya verás.

CONCHITA.—¡Qué va! Si me dan una marca extranjera. (*Al* CURA.) Yo no pienso entrar sin velo en una iglesia, por mucho que lo diga el Papa. Estaría bueno. Que entre él si quiere.

PÁRROCO.—El entra bajo palio, que es más grande.

CONCHA.—La cocina eléctrica es la más limpia, desengáñate.

CONCHITA.—En lo que va de mes, cinco criadas. ¡Y tienen unas ínfulas...! Con el nivel de vida y los turistas va a ser verdad aquello de «ni un hogar sin lumbre ni un español sin plan». El Museo del Prado es la mejor Pinacoteca del mundo.

UNA.—*(A gritos.)* ¡Ayer yo leí un libro! *(Un parón.)*

PÁRROCO.—*(Acusador.)* ¿En qué lengua?

UNA.—Ay, padre, cómo es usted: yo qué sé. Si era un libro...

UNO.—El porvenir será de la gente que sepa más idiomas.

UNA.—¿Sabes lo que me pasa a mí con el francés? Que me gusta. No sé. Esa cosa así: grrr.

UNO.—Y el inglés lo que tiene es la gramática: eso dice mi chico.

UNA.—La gramática y los profesores, que son muy guapos, hija.

UNO.—Yo he estado en Marruecos. Pero hablan un francés que no se les entiende.

UNA.—Porque lo que hablan es árabe.

UNO.—Digo yo que si será por eso.

UNA.—Nosotros veraneamos en el Norte. El Norte es muchísimo más fino.

UNO.—A mi, oír a los alemanes no me gusta: parece que se van a asfixiar todos.

UNA.—El italiano es enteramente ópera.

UNO.—Eso es la fonética italiana. Fonética se llama. Con el francés lo que pasa es que se aprende en seguida el latín.

PÁRROCO.—Y, ¿para qué quieres tú saber latín? A ver si va a resultar que eres del Opus...

UNA.—Lo que yo me pregunto es por qué no son ellos los que aprenden español; porque, vamos, a donde se ponga el español.

UNO.—A mí me gusta que no se entienda nadie. Así lo mejor que se puede hacer es acostarse.

UNA.—Estos hombres de España, cómo son: siempre pensando en eso.

UNO.—Mejor, hija, porque los extranjeros son más alicaídos...

UNA.—¿Tú qué sabes?

UNO.—Porque lo veo, hija. Porque no hay más que verlos. Todas esas rubiancas vienen en busca de hombres.

UNA.—¡De nuestros hombres!

UNO.—Es que son... Es que son...

UNA.—Picasso, Castroviejo, Ochoa, Buñuel... Los mejores en todo.

UNO.—Esos deben de ser comunistas. Por eso no viven en España.

UNA.—Pero la echan de menos.

UNO.—Y nosotros también.

PÁRROCO.—España es lo mejor del mundo. *(En andaluz.)*

¿Quién ha dicho que en España
la grasia se está perdiendo,
si es como la calderilla:
de noche y día corriendo?

Ni en Roma, fíjense.

UNA.—¿Usted ha estado en Roma?

PÁRROCO.—No señora, ni ganas. ¡Viva España! *(Todos cantan enardecidos:)*

La gente grita con ardor:
¡Que viva España!
La vida tiene otro sabor,
¡y España es lo mejor!

CONCHA.—*(En medio del revolu.)* ¡Jesús! *(Y se muere.)* Está muerta.

UNO.—¿Cómo va a estar muerta?

UNA.—Pues así *(Un gesto de kaput.)*, ¿no la ves? Más muerta que mi abuela.

DIEGO.—Concha, ¡no seas histérica! Concha, ¡vuelve en ti! Le dio un patafoliche.

PÁRROCO.—Está visto que no se puede ir ni a la peluquería sin confesarse antes.

DIEGO.—Menos mal que la tenía asegurada. *(Se la llevan entre todos.)*

UNO.—Qué muerte tan española. *(Música de raskayú. La orquesta canta.* CARMELA *llama por teléfono desde su apartamento. Lo coge* DIEGO er su casa.)

CARMELA.—Que como no te veo por ahí, te llamo para felicitarte las Pascuas.

DIEGO.—Ah, ¿pero no lo sabes?

CARMELA.—¿Qué? ¿Que también han prohibido las Pascuas?

DIEGO.—No. Que mi mujer se ha muerto.

CARMELA.—Vaya, hombre.

DIEGO.—No sé de qué te ríes.

CARMELA.—Pero si no me río. He dicho «Vaya, hombre»... Yo no soy rencorosa. ¿Y de qué ha muerto la cochina esa?

DIEGO.—Del corazón.

CARMELA.—Me extraña... No tenía... Yo también estoy viuda, qué casualidad.

DIEGO.—¿Te has comido a tu americano por fin?

CARMELA.—«Yankee go home» *(Tatuaje.)*

DIEGO.—¿No te ibas tú con él?

CARMELA.—Quería casarse, sí, señor. Y a mí al principio me daba no sé qué decir que no. Pero son más raros... ¡Qué raros son! ¿Querrás creer que se acostaba con un calcetín puesto y el otro no? Yo decía: «Tendrá el pie izquierdo de madera...» Pero no: a partir del quince de cada mes el calcetín que se dejaba era el derecho.

DIEGO.—¿Y no le preguntaste?

CARMELA.—Ya lo creo. Me dijo que era un trauma infantil... Una porquería es lo que era, a mí que no me

digan. De modo que no me casé... Y además que ¿qué leñe pintaba yo en Cincinnatti? Allí la única distracción que debe de haber es apostar a qué pie le toca el calcetín... (*Ríe* DIEGO.) No sé de qué te ríes...

DIEGO.—*(Grave.)* Sí; para risas estoy yo...

CARMELA.—*(Riendo.)* Hijo. ¿Pues no dices que estás viudo? Más para risas...

DIEGO.—¡Carmela!... ¿Cuándo nos vemos?

CARMELA.—El viudo alegre. Enhorabuena y feliz Año Nuevo, camastrón... Ah, que se me olvidaba: el americano dejó el piso a mi nombre. Aprende a ser rumboso. *(Cuelga.)*

DIEGO.—¡Carmela! *(Mirando arriba.)* Esa sí que es una mujer y no tú, ¡tía pesada! *(Cuelga con furia, se pilla un dedo.)* ¡Ay! Perdona, Concha, que era una broma. Cómo te pones: ¡ni muerta hay quien te aguante! *(La casa de* VÍCTOR *ha cambiado algo: hay televisión, radio de pilas, revistas, dos hijos, la mujer y la suegra: el disloque.* VÍCTOR *está también algo cambiado: más seguro y más hortera. Con un traje, digamos europeo.)*

VÍCTOR.—¡Trabajando todo el año como un cabrito, sin tomar ni una triste cerveza para mandar hasta el último marco, y cada vez que vengo me encuentro con que no habéis dado la entrada para el piso!

ROSA.—¿Tengo yo culpa de que cuando tenía ahorradas las veinte mil pesetas subieran a treinta, y luego a treinta y cinco, y luego a cincuenta, y luego yo qué sé?

VÍCTOR.—Entonces, ¿para qué me he ido yo a Alemania? O, pensándolo mejor, ¿para qué vuelvo?

PETRA.—Para estar con los tuyos en estos días navideños de amor y paz. *(Alboroto infernal de los niños.)*

VÍCTOR.—¡Vaya una paz! Manteniendo esta maldita

casa con televisión, radio, frigorífico, asistenta... (ROSA *lee revistas.*) y revistas, que era lo que faltaba.

ROSA.—Mucho se aprende en ellas, no te creas. Una se entera de cómo vive la gente que vive de verdad... Mira ésta: la cantidad de mujeres españolas que han sido reinas por ahí, por Europa: Lola Montes, la Montijo, Fabiola (que quién se lo iba a decir con lo sencilla que era), Rocío Jurado...

VÍCTOR.—¿Y a qué se van a Europa los hombres españoles? ¿A ser reinas también? ¡Dilo! *(Tira la revista.)* Si no fuera por los dos niños...

PETRA.—Por los tres. *(Silencio.)* Van a ser tres en marzo. Tú, como no te fijas... (*Por el bombo de* ROSA.)

VÍCTOR.—Creí que había engordado... *(De una pieza.)* ¿Y ése es mío también?

ROSA.—*(Ofendida.)* ¿Cómo también?

VÍCTOR.—¡Ah! ¿Es que los otros no son míos tampoco?

PETRA.—¿Cómo tampoco? (ROSA *llora.*) ¿Pero qué dice este bestia?

VÍCTOR.—En el extranjero uno adquiere seguridad y no se fía de nadie: te lo advierto. Un compañero mío de Strachenstruchimajen...

PETRA.—No digas palabrotas delante de los niños.

VÍCTOR.—Es la fábrica donde trabajo...

ROSA.—Sí; tú lo que quieres es hacerme sufrir.

VÍCTOR.—Mi compañero, al volver a España, encontró a su mujer embarazada. No podía ser de él. La cogió y la sentó en una estufa de butano. Le achicharró las partes, como a doña María Coronel. Te lo advierto.

PETRA.—(ROSA *llora más fuerte.*) Cada año vienes más bruto, hijo. No sé qué os dan en Alemania...

VÍCTOR.—Nos dan todo lo que os tragáis aquí vosotros. *(Sale.)*

PETRA.—Un animal. De todas formas, debías tener más precaución. El mejor día echará bien las cuentas y comprará una estufa de butano. Si no, al tiempo. (ROSA *llora más fuerte.*)

En el apartamento de CARMELA

DIEGO.—Tú eres amiga íntima de ese concejal. Hazlo por mí: una declaración de ruina no se le niega a nadie... *(Ponderativo.)* Y es un solar, Carmela... Once alturas admiten...

CARMELA.—Déjame a mí de alturas...

DIEGO.—¡Te doy un porcentaje!

CARMELA.—¿Me acompañas o no a tomar las uvas en la Puerta del Sol?

DIEGO.—¡Qué manía! Me conoce la gente...

CARMELA.—Lo dudo, cuando te dejan suelto por la calle...

DIEGO.—Además estoy viudo.

CARMELA.—Y hace una hora... no estabas viudo, ¿no? ¡Poca lacha!... Bueno, iré sola... Sé que lo que no quieres es que te vean conmigo...

DIEGO.—*(Mimoso.)* No digas eso... Es que voy a cenar con mi hija y mi yerno... ¿Nos vemos después de dar las doce?

CARMELA.—*(Seria.)* No. La primera noche del año la paso «siempre» sola.

En casa de VICTOR, ROSA *lee revistas*

ROSA.—*(A* VICTOR, *que entra.)* Mira, Víctor... «Su paraíso soñado en las Bermudas». Mira qué playas. ¡Mira qué gente más feliz y más morena!

VÍCTOR.—Arréglate. Después de cenar nos vamos a la Puerta del Sol.

ROSA.—Tú lo que estás es borracho... Te dije que no empezaras tan pronto a darle... Con el frío que hace. Si, por lo menos, estuviésemos en las Bermudas...

VÍCTOR.—Me vas a cabrear con las Bermudas... ¡Venga!

ROSA.—Pero, ¿dónde vamos a estar mejor que aquí? Si la tele conecta con la Puerta del Sol. *(La pone.)* Y la radio. *(La pone. A gritos ya.)* ¡Y tengo sidra! ¡Y van a venir los vecinos de abajo!

PETRA.—*(Con las uvas en la mano, a gritos.)* ¿Van a dar ya las doce?

VÍCTOR.—Esto no hay quien lo aguante. *(Bebe un vaso de golpe y se va.)*

ROSA.—Pues yo no paro hasta que me lleve a las Bermudas, «El paraíso soñado». ¿O es que no tengo yo derecho a ponerme biquini? *(Risas, zambombas, pitos, panderos, estallidos de globos: Nochevieja en la Puerta del Sol. Los actores y la orquesta cantan y bailan, con bastante desgracia:)*

¡El cateto de tu hermano
que no me venga con leyes.
Si es payo, yo soy gitano
y tengo sangre de reyes
en la palma de la mano.
Porompompón, porompomporompompero, porón,
porompomporompompero, porón,
porompomporompompón!...

(Entra CARMELA, *que llama un poco la atención en ese ambiente populachero, de matasuegras y bigotes postizos. Le tiran alguna serpentina.)*

GAMBERRO.—¿Estás solita, hermosa? ¡En una noche

tan espectacular! Ricardo pa servirla... (CARMELA *se aleja un poco. El la sigue.*)

OTRO.—¡Que no te pierdas, Richard! ¡Que al primer seiscientos que entre por Alcalá lo subimos en hombros!

GAMBERRO.—*(Divertido, por obligación.)* ¡Jolín, qué noche! *(Enlaza a* CARMELA *con una serpentina.)* ¿Que si estás sola o qué? (CARMELA *la rompe.*)

OTRO.—*(Al paso de una* CHICA.) ¡Qué guayabo, su padre! *(Metiéndole cara.)* ¿Me quieres, vida?

OTRO.—*(Canturreando.)* ¿Quién será la que me quiera a mí, quién será, quién será...?

GAMBERRO.—Me quiere a mí, que sí... *(Ella le sopla con un matasuegras.)* ¡Bombón, que te como! *(La han rodeado.)*

CARMELA.—¡Pero dejadla en paz! ¡Dejadla irse!

CHICA.—¿A usté qué le importa? ¡Envidiosa! *(Le sopla con el matasuegras.)*

GAMBERRO.—¡Olé las jais con gracia! *(Empiezan todos los gamberros a gritar:)* ¡Envidiosa, envidiosa! *(La gente se agrupa. Forman corro alrededor de* CARMELA. *Van agregándose a los primeros que cantan:)*

Al corro de las patatas
comeremos ensalada,
naranjitas y limones,
lo que comen los señores...

(CARMELA *intenta salir del corro. Se oye en el fondo el:*)

Pero mira cómo beben
los peces en el río...

(Entra VÍCTOR, *casi sin que lo percibamos.* CARMELA *está acongojada y mareada. Instintivamente, reconociéndolo, tiende los brazos a él.)*

VÍCTOR.—*(Sin reconocerla, muy en español.)* ¡Haced el favor de no molestar a la señora!

GAMBERRO.—¡Señora esta! ¡Y yo, Tirone Power! ¡No te fastidia! ¡Machos, una señora! *(Risas.)*

VÍCTOR.—*(Engallándose, por mantener el tipo.)* ¡Un cuidado conmigo!

OTRO.—*(Al grupo.)* ¡Pisss! Cuidatito.

GAMBERRO.—¡Ay, qué miedo, mamá!

VÍCTOR.—(*Al* GAMBERRO.) ¡Y más respeto!

GAMBERRO.—¡Corta el rollo! *(Se vuelve y da un pitido con los dedos en la boca.)*

VÍCTOR.—Eso a mí, no, ¿eh?

GAMBERRO.—Que no, ¿eh?

VÍCTOR.—*(Desafortunado, fuera de lugar.)* Que no... *(La gente se reúne.)*

CHICA.—*(Con su chicle.)* ¡Los viejos son la hostia!

VÍCTOR.—*(Un poco a todos.)* ¡Que yo he hecho la guerra y sé lo que es un hombre!

GAMBERRO.—*(Apiompándose.)* ¿Ah, sí? ¡Qué cosa! ¡Yo, no! Yo sé lo que es una gachí... (*Abraza a la* CHICA. CARMELA, *aislada, mira a* VÍCTOR *tensa, sin reaccionar.* VÍCTOR *la mira. Le brinda su actuación.*)

VÍCTOR.—*(Paso al frente.)* Que he hecho la guerra y puedo...

GAMBERRO.—*(Harto y directo.)* ¿Pero qué guerra?

OTRO.—*(A gritos.)* ¡Aquí hay uno que ha hecho una guerra!

VÍCTOR.—Sois unos gamberros.

GAMBERRO.—¡Qué vista tiene el tío! ¡Lo notó! *(Panderos y zambombas.)*

VÍCTOR.—*(Acosado.)* A mí, que vengo de Alemania...

OTRO.—¡Pues haberte quedao, porque aquí no te co-

mes ni una rosca, macho! *(Uno empieza a cantar, casi cercándoles, pero en guasa:)*

UNO.—Mambrú se fue a la guerra... *(Le siguen.)*

Mire usté, mire usté qué pena...
Mambrú se fue a la guerra...
No sé si volverá.

UNA MUJER.—¡Que van a dar las doce! *(Un barullo. Las bolsas de las uvas en las manos. Corren hacia un extremo. Dan las doce campanadas.)* (VÍCTOR *y* CARMELA *se han quedado solos, acharados. Escuchamos sus voces de la Nochevieja del 44.*)

VOZ DE VÍCTOR.—Yo no estaré más solo. Tú no estarás más sola. Nunca creí que nadie pudiese querer a nadie tanto...

VOZ DE CARMELA.—Vuelve a decirme eso todas las Nocheviejas de mi vida...

VÍCTOR.—*(Violento.)* ¿Usté cree que eso de las uvas trae suerte?

CARMELA.—*(Tirando su paquete.)* No... No creo en la suerte.

VÍCTOR.—De todas formas, feliz año sesenta.

CARMELA.—Igualmente. *(Inicia un mutis.)*

VÍCTOR.—¿Va usté a alguna parte?

CARMELA.—No, si le parece, me quedo a vivir aquí... Voy a mi casa.

VÍCTOR.—*(Con intenciones dudosas.)* ¿La puedo acompañar? Una mujer tan guapa sola... Ya ha visto usté cómo están las calles hoy...

CARMELA.—Gracias...

VÍCTOR.—Me llamo Víctor... *(Ella afirma tristemente.)*

CARMELA.—Yo, Laura.

VÍCTOR.—¡Qué nombre más bonito! Como la que lo

lleva. Le va mucho a su cara... *(La toma del brazo. En* CARMELA, *un segundo de duda.)* Lo que más se echa de menos en Alemania son mujeres así... Está temblando...

CARMELA.—El frío y esos chicos...

VÍCTOR.—No les haga caso. Los jóvenes de hoy son unos desgraciaos...

CARMELA.—Y los de ayer...

VÍCTOR.—Ya no hay nadie que quiera dar la vida para que otro se ponga una cinta en el pecho. *(Salen. Va quedándose desierta la escena, con los agrios ruidos de la madrugada, que huelen a resaca y vomitona. Hay un chirrido. Pasa el último borracho. Se levanta la música—sola—de «Solamente una vez».* CARMELA *sale de su dormitorio en bata. La chaqueta de* VÍCTOR, *sobre una silla, ha dejado caer su pasaporte. En el rostro de* CARMELA *debemos saber que algo ha pasado. Toma el pasaporte. Voz de* VÍCTOR, *desde dentro:* Laura, ven, mujer.

CARMELA.—*(Oímos lo que lee.)* Víctor Pinar Asensio, treinta y nueve años, casado... Rosa García García... Dos hijos... Augusto María y Julio César. *(Hace un gesto de último amargo humor.)* Comandante Arizmendi, doce...

VÍCTOR.—*(Sale abrochándose los pantalones o la camisa. Toma de la chaqueta, en la que guarda el pasaporte, unos cigarrillos. Ofrece a* CARMELA, *que toma uno y lo enciende con un temblor en la barbilla.)* Nunca había estado con una mujer igual que tú... (CARMELA *baja la cabeza.*) ¡Qué tontería! Me recuerdas a una novia que tuve hace quince años... No sé, por la voz será...

CARMELA.—Quince años ya...

VÍCTOR.—Si, a esa edad en que creemos que vamos a inaugurar el mundo y que la vida se ha hecho para

que nosotros paseemos por ella... Yo me iba a ir a Alemania, pero a la División Azul: de héroe, no de emigrante... Pensábamos casarnos, tener hijos, ser distintos de todos los demás...

CARMELA.—*(Casi sin voz.)* ¿Y qué pasó?

VÍCTOR.—La vida pasó... El tiempo... Una noche... Bueno, ¿qué más da eso ahora? *(En* CARMELA *hay como un estremecimiento.)* No la volví a ver más... Fueron años muy duros. Lo que para mí era la verdad más grande se transformó, de pronto, en una escupidera... Desde entonces siempre he tenido la impresión de que hay alguien empeñado en reírse de mí, de que alguien me está gastando una broma pesada... Larga y pesada.

CARMELA.—*(Lenta.)* Viendo jugar a unos niños, o arder el fuego en una chimenea, o comiendo, al atardecer, paniquesillo, ¿no te sientes muy solo?

VÍCTOR.—*(La mira fijamente. Una tensión.)* No creo que nos volvamos a ver, Laura: me vuelvo a Alemania el día de Reyes... Pero a ti no te olvidaré nunca.

CARMELA.—¡A mí! ¿Y quién soy yo?... Eso se dice siempre... Adiós, Víctor. Y suerte.

VÍCTOR.—*(Evocando.)* Suerte, campeón... Adiós. *(Falso mutis.)*

CARMELA.—*(Segundo tono.)* No me reconociste.

VÍCTOR.—¿Cómo iba siquiera a pensar en la posibilidad...?

CARMELA.—Eso fue lo peor.

VÍCTOR.—Había pasado tanto tiempo, te llamabas Laura, te habían cambiado mucho...

CARMELA.—A ti también...

VÍCTOR.—¿Por qué no me dijiste...?

CARMELA.—*(Niega.)* ¿De qué hubiera servido? Tú

habías dejado de ser tú, y yo ya no era yo. *(Comienzan los compases de «Suerte, campeón».)*

VÍCTOR.—*(Al público.)* La vida, al repartir las cartas, pocas veces nos da los cuatro ases... No me quejo: no es ésa la cuestión. La cuestión es saber si se quiere de verdad seguir jugando con las cartas que nos han repartido, sean las que sean... Eso es, cada día, lo que hay que decidir...

CARMELA.—En la mesilla de noche me dejaste mil trescientas pesetas.

VÍCTOR.—Era todo lo que llevaba...

CARMELA.—*(Cantando.)*

En las plazas de toros
siempre habrá sombra y sol.
Pero la fiesta sigue:
¡suerte, campeón!

VÍCTOR.

Quizá la fiesta sea
no usar el corazón.
Ya que no hay esperanza,
¡suerte, campeón!

CARMELA.

La culpa no es del mundo:
la culpa es de los dos.
Qué largo es estar vivos.
¡Suerte, campeón!

LOS DOS.

Continuarán las rosas
teniendo el mismo olor.
A nadie le importamos.
¡Suerte, campeón!

(CARMELA *entra en el dormitorio.*)

VÍCTOR.—*(Al público.)* Aquí empezó el final. Fue como cuando alguien, aún dentro de la cama, se da cuenta de que ya está despierto, aunque quiera seguir haciéndose el dormido. *(Sale.* CARMELA *vuelve con dinero en la mano. Es de día.)*

CARMELA.—*(Primer tono.)* ¡En la mesilla de noche me dejaste mil trescientas pesetas! Todo lo que llevabas. Te las devolveré... *(Telefonea.)* ¿Diego?, he resuelto pedirle al concejal esa declaración de ruina. Me gustaría que la ruina fuera la tuya, pero en fin... Guárdate tu cochino porcentaje... A cambio debes darle un puesto en tu empresa a un conocido mío... No hay nada entre nosotros, no seas pelma; es un pobre hombre: Víctor Pinar... Comandante Arizmendi, doce... ¡Yo qué sé por dónde cae ese comandante! Un buen puesto... Y que no se entere de que yo ando por medio... Sí, soy un hada madrina. Y tú, un cabrón... No sé qué es lo que sabe hacer: averígualo... ¡Para algo valdrá! *(Seria.)* Todos valemos para algo... ¡Hasta tú! *(Cuelga.)*

Un piso nuevo, frío, desamueblado. Ante la puerta, VÍCTOR, ROSA *y su madre asoman sus cabezas encantadas*

ROSA.—Pásame en brazos, Víctor.

VÍCTOR.—Que yo no estoy para esos trotes ya...

ROSA.—Cógeme, hombre que trae muy buena suerte. Todo el mundo lo hace cuando es un piso nuevo...

VÍCTOR.—Son los recién casados, Rosa...

ROSA.—*(Sin más.)* Levántame... *(Se lanza al cuello.* VÍCTOR *lo intenta.)*

VÍCTOR.—¡Cuánto pesas!

PETRA.—¿Entramos o no? (VÍCTOR *no consigue levantar a* ROSA.)

VÍCTOR.—Echeme usté una mano.

PETRA.—Mejor te empujo... ¡Una, dos, y... tres! *(No caben por la puerta. Al fin entran grotescamente, semicayéndose, gritando, jadeantes.)*

ROSA.—*(Desde el suelo.)* ¿Te has hecho daño, mamá?

PETRA.—¿Daño? Por poco inauguro el piso de cuerpo presente...

VÍCTOR.—Por tus ñoñeces, ¿ves?

ROSA.—*(Se levanta.)* Un piso sin estrenar... Con sus armarios empotrados, mamá. Con su livinrún... ¡Ven, asómate!... *(En una ventana, deslumbrada.)* Casas de doce pisos alrededor: ¡qué recogido y qué moderno! Parece Nueva Yor... *(Voluble.)* Aquí hace falta una cornucopia con su espejo. Todo en dorado... Y aquí, un cuadro de esos en que hay un ciervo subido en una peña haciendo así... *(Echa vaho y hasta muge.)* Y en este rincón, un faquir con turbante grande, ¿eh?, con su lámpara en la mano. Me pirro por lo exótico... Víctor, hijo, toda la vida soñando con un piso, y tú, ahí, sentado en el cajón...

PETRA.—*(Recuperada.)* Si viviera tu padre. Mira que se lo dije: «No te mueras, Aurelio; no seas precipitado: verás cómo acabamos por tener un piso en propiedad...» Pues que si quieres: no se pudo esperar... A mí con la alegría me entra una congoja... Dame un abrazo, hijo. (*Abraza a* VÍCTOR.) Don Diego es un cuerpo incorrupto: para que luego digan de los ricos...

ROSA.—Aquí yo pondría un «filodrendo».

PETRA.—¿Un filo qué?

ROSA.—Una planta, mamá, de esas que son así *(Gesto.)*, de plástico. Verdes.

PETRA.—¿Con flores?

ROSA.—No, mamá. Hace más fino verde: estoy harta de verlo en las revistas. Las flores no se llevan.

PETRA.—Pues a mí me gustan. Dan mucha vida a una casa. Y hay unas campanillas que hacen ahora de un azul precioso... Mira, trepando por aquí, las campanillas...

ROSA.—¡Ay, qué vetusta eres! Yo no pongo en mi casa campanillas.

PETRA.—Tú harás lo que yo diga. Para eso soy tu madre y te tengo aguantadas muchas cosas. ¡El Filomeno ese, o como sea, no se pone!

ROSA.—Filodrendo, mamá. Tú es que no lees «Casa y jardín».

PETRA.—Ni falta que me hace, insolente. En mi casa quiero yo campanillas.

ROSA.—No es tu casa. El papel está puesto a nombre de Víctor y mío.

PETRA.—No, si terminarás mandándome a un asilo, mala hija.

VÍCTOR.—¡Callad ya! Con lo que ha costado conseguir el piso, y me lo vais a amargar desde el principio.

PETRA.—No te tires faroles, que te lo han concedido a los dos meses de ingresar en la empresa.

ROSA.—Don Diego, que es un ángel.

VÍCTOR.—*(A la dueña.)* ¡Por eso! Había gente que llevaba cinco años esperando su piso. Me llaman enchufao. Me llaman lameculos. Me llaman lametodo. Me llaman esquirol...

ROSA.—Será esquimal.

PETRA.—Los resentidos, que en toas partes los hay. La gente no sabe perder. Tú, cuando te llamen algo, un buen corte de manga...

ROSA.—Debajo de la cornucopia, una mesita enana. En azul, la veo yo...

VÍCTOR.—*(Lejano.)* Los muebles de mi casa eran de pino todos... De pino meli, casi color naranja... Tenía un entarimado, también de pino, que crujía de noche...

PETRA.—Estaría mal puesto... Es mejor el terrazo... ¿Has traído el limpiacristales? (*A* ROSA.)

VÍCTOR.—Yo dormía en una cama, que había sido de mi abuela y luego de mi padre...

ROSA.—¡Pues qué asco! *(A la dueña.)* Las manchas de cemento, ¿con qué salen?

PETRA.—Con petróleo y aceite de linaza.

ROSA.—*(Mientras salen.)* Ayuda, Víctor, que hay mucha faena... (VÍCTOR *se queda solo, sentado en el cajón, mirando alrededor.*)

En casa de CARMELA. *Esta ve la televisión: datos sobre el nivel de vida y la renta per cápita.* CARMELA *se retoca las uñas. Entra* DIEGO, *de casa*

DIEGO.—¿Se puede hablar en serio contigo, Carmela?

CARMELA.—*(Indiferente.)* Si va a ser en serio, corta eso. *(Corta* DIEGO *la televisión.)* Porque eso, serio no es...

DIEGO.—*(Intentando teñir de amor una conversación que no es de amor.)* ¿Por qué no nos casamos?

CARMELA.—Has cogido una perra con eso del casorio... Si hoy los únicos que quieren casarse son los curas. ¿No vivimos como un matrimonio? Pues ya está.

DIEGO.—Por eso, Carmela. La gente...

CARMELA.—Yo siempre me he limpiado con la gente.

DIEGO.—Uno no se puede poner al mundo por montera.

CARMELA.—Yo no me lo he puesto. A los dieciocho años se me subió el mundo a la montera, que es distinto... No me iba a pasar la vida diciéndole: «Bájate, bájate...»

DIEGO.—Vivimos en una sociedad. Hay unas reglas, que hemos hecho nosotros...

CARMELA.—Yo, no.

DIEGO.—...y que debemos respetar para ser respetables. Lo de que se está tramitando tu divorcio con un americano no se lo cree ni la televisión: en América los divorcios son juicios sumarísimos... Hay amigos que se ponen violentos. En fiestas oficiales no saben si invitarte o no invitarte...

CARMELA.—Que no me inviten... Y a esos que se ponen violentos, el día que yo me vaya de la muí les puede dar calambre...

DIEGO.—Eres una central eléctrica, ya lo sé. Pero no se trata de voltajes. Se trata de que no hay necesidad de llamar la atención. Yo me relaciono con banqueros, con políticos, con burgueses, Carmela. Y algunos tienen mujeres un poco estrechas, que pueden influirles... ¡Tampoco creo que sea tanto trabajo casarse, carambola!

CARMELA.—*(Serena.)* No es cuestión de trabajo. Es cuestión de principios... Si nunca me he casado, ¿por qué voy a casarme ahora? Convéncete, Diego: el dinero no es moral ni inmoral, ni blanco ni rojo. A nadie le interesa saber de dónde viene: se le perdona todo, como a un hijo... Y tú tienes dinero. Pero dinero-tela, Diego: tela marinera, que lo sabe hasta el nuncio.

DIEGO.—Precisamente el nuncio, el otro día, hizo en una comida un comentario sobre lo nuestro.

CARMELA.—Pues que se case él.

DIEGO.—Las clases superiores tenemos que ser ejemplares, Carmela. Si empezamos por no casarnos nosotros, tú dime a mí quién va a casarse.

CARMELA.—Que no se case nadie. ¿A mí qué?

DIEGO.—Que no es por ti, Carmela. Que tú piensas que eres el ombligo del mundo... Y aunque lo fueras: tendrías el mundo alrededor. Contigo no se sabe dónde poner el San Antonio para que no se empolve...

CARMELA.—De polvos no hables tú...

DIEGO.—Hemos llegado demasiado alto como para que nos perdonen una manchita en la solapa. Somos ya gente pública.

CARMELA.—*(Entristeciéndose.)* Yo, desde siempre, he sido una mujer pública.

DIEGO.—¡Ya dio la rabotada!

CARMELA.—Verdaderamente es la vida la que tiene razón, y no nosotros. Por muchas vueltas que le demos, siempre acaba por hacer lo que le sale... Me casaré.

DIEGO.—Dios te bendiga.

CARMELA.—No compliques a Dios en estas porquerías. *(La orquesta canta:)*

No, no somos ni Romeo ni Julieta,
actores de un romance sin final.
No, no somos ni Romeo ni Julieta,
ni estamos en la Italia medieval.

En su horrible nuevo piso, VÍCTOR *en camiseta.* ROSA *se asoma, en camisón, coqueta*

ROSA.—¿No vienes a la cama, querido?

VÍCTOR.—No. Estoy muy cansado...

ROSA.—Por eso: así descansas...

VÍCTOR.—Lo que es descansar estando tú despierta...

ROSA.—Vamos... Y te doy un masaje por aquí. *(Por los hombros.)* Con polvitos de talco. Verás cómo relaja. Anda, Víctor... O con colonia de limón, que tiene todo el frescor salvaje de los Mares del Sur... *(Ha hablado como un «spot» publicitario. Cambio.)* Desde luego, hijo mío, tú no eres un marido: eres un guardia de la porra. Pero sin porra, claro... (*Sale airada. Se adelanta* VÍCTOR.)

VÍCTOR.—Bienaventurados los que se casan con alguien poderoso, respetado y riquísimo, al que no vuelven a ver más que delante de la gente.

Bienaventurados los que de noche duermen en compañía, sobre todo si los deja dormir la compañía.

Bienaventurados los que regalan esmeraldas y abrigos de visón, aunque sólo sea para demostrar que sus negocios marchan viento en popa.

Bienaventurados los que tienen tres hijos, el mayor de los cuales está casi tan alto como el padre, porque ellos saben para quién se desloman.

Bienaventurados los que tienen necesidades, estímulos y metas cada vez más lejanas, porque siempre tendrán necesidades, estímulos y metas cada vez más lejanas.

Bienaventurados los que tienen una mujer que quiere vivir mejor que sus amigas, porque eso les empuja a luchar por la vida: por la de ella, se entiende.

Bienaventurados los que dan fiestas de caridad, porque los pobres poseerán la Tierra.

Bienaventurados los que hacen caso a la televisión, porque ya saben a lo que tienen que aspirar mientras vivan...

CARMELA.—(*A* VÍCTOR.) De verdad, ¿no te sentías

solo mirando atardecer o viendo arder el fuego en una chimenea?

VÍCTOR.—No... No necesité nunca ver un atardecer ni el fuego de una chimenea para sentirme absolutamente solo. *(Se miran. Entran todos los que intervienen en la inauguración del centro comercial. Se separan.* CARMELA *sube junto a* DIEGO, *más alto. La intervención de los asistentes dependerá de sus voces y su número, salvo que esté indicada.)*

DIEGO.—*(Parlamentario.)* En esta década en que España ha conseguido ocupar en el concierto de las naciones un lugar eminente; en esta década en que nuestra patria ofrece al mundo ejemplo de constancia y firmeza económicas; en esta década en que el porvenir es ya presente y firme el desarrollo; en esta década de autopistas colmadas de automóviles, de presas...

VÍCTOR.—Será de presos.

DIEGO.—...Y prospecciones petrolíferas, que nos sitúan a nivel de Europa; en esta década, en fin, en que se ha producido lo que el mundo admirado denomina «el milagro español», era preciso que esta hermosa barriada popular... que lleva el nombre de mi esposa... *(Aplausillos.)*

VÍCTOR.—Lo de «popular» se lo podía haber ahorrado.

DIEGO.—...Contara con un «Shopping centre» o centro comercial, donde sus habitantes pudieran encontrar desde un mechero de mesa a un coche nacional último modelo; desde unas vacaciones organizadas, hasta platos listos para comer... Quien recuerde la triste imagen que representaba nuestro pueblo hace casi treinta años, con sus abrigos vueltos, sus camisas gastadas, sus alpargatas rotas y sus coderas llenas de brillo...

VÍCTOR.—Qué idiotez. ¡Quién va a recordar eso!

DIEGO.—...Se emocionaría al verlo hoy, con vestidos alegres y flamantes, mascar el chicle de la abundancia, asistir a espectáculos educativos, tales como el fútbol, y acudir a su productivo trabajo en coche propio. ¡Qué gozo y qué mudanza! Acertó aquel que dijo que la paz no se conseguiría hasta que todos tuviéramos las mismas ilusiones. El momento ha llegado. Hoy todos de consuno estamos ilusionados por lo mismo: un lavavajillas, un coche más grande y una parcela para el fin de semana. La verdadera democracia es ésta: coincidir en lo que se desea. Y para fomentarla es para lo que el Barrio de la Virgen del Carmen tendrá, a partir de hoy, su «Shopping centre». (CARMELA *tira de una cuerda para descorrer una lápida. Se rompe la cuerda,* VÍCTOR *le alcanza una varilla.*)

CARMELA.—Esta vez sí me reconociste.

VÍCTOR.—No había nada que hacer. *(Aplausos.)*

DIEGO.—Les ruego que nos hagan el honor de brindar con nosotros por el futuro de este barrio y de todos ustedes... El obispo no ha podido venir. *(Con una música charanguera y arrevistada, los invitados a la inauguración cantan y bailan, observados por* CARMELA *y* VÍCTOR. *Ya todos a la vez, ya de uno en uno coreando el estribillo:)*

Somos los divertidos
consumidores.
Compramos lo que anuncia
televisión.
Tenemos frigideres
y transistores
y una antena en el sitio
del corazón.
(Estribillo.)

Un plan de desarrollo
no mira nunca atrás.
¡Ay, qué felices somos!
¡Vaya un plan! ¡Vaya un plan! ¡Vaya un plan!

UNA MUJER.—¿Os acordáis cuando bebíamos agua?
OTRA.—¿Y os acordáis cuando comíamos pan?

Gastamos las dos pagas
en veraneos
y en turrones y pavo
por Navidad.
Nuestro jobi es el fútbol
y los tebeos,
que no nos dejan tiempo
para pensar.
(Estribillo.)

UNA MUJER.—Por favor, querida, usted ¿qué faja usa? *(La interrogada se cruza los dedos sobre el pecho.)* Ah, ya. *(Se separa.)*

LA INTERROGADA.—A esta señora la ha abandonado su desodorante.

Vamos a merenderos
de carretera.
Usamos tomavistas
en el uiquán.
Nos han vendido a plazos
la vida entera.
¡Pero mientras vivamos,
mira qué bien!
(Estribillo.)

UNA MUJER.—Yo, a mis hijos, les llamo mis jóvenes leones.

OTRA.—Es que son nuestros leones del mañana.

Supermercados, pisos
de superlujo.
Supertrabajos, dignos
de Supermán.
Pitillos superlargos
con superfiltro:
esto es lo que se llama
la superpaz.
(Estribillo.)

(Salen todos.)

VÍCTOR.—(*A* CARMELA.) ¿Has visto? Nunca necesité un atardecer ni el fuego de una chimenea para sentirme solo... (VÍCTOR *pasa a su piso.*)

ROSA.—Es precioso. Tiene un verde precioso. Es el color más bonito que había: un poco así, hoja seca. El otro día venía retratado Jean Paul Belmondo conduciendo uno igual..., bueno, de ese color. Es... tan delicado. La pobre mamá: lo que ella hubiera disfrutado con un coche a la puerta. ¡Y luego, los domingos en el campo! La vida ha sido muy injusta con ella: ¡morirse de paperas a su edad! ¡Voy a verlo otra vez! *(Sale y vuelve.)* [¡Precioso! ¡Tan brillante! Le da la luz de una farola y está brillante, brillante. ¡Es mucho más coche que el de los estúpidos de enfrente!]

VÍCTOR.—Pues es la misma marca...

ROSA.—Cómo podrás decir eso: si el nuestro está sin estrenar... ¿Sabes en lo que estoy pensando? Si hubiera vivido siquiera un año más... ¡Ay, qué joven me siento! Me entran ganas de ponerme a bailar. No he envejecido nada, nada desde que nos casamos, ¿a que no? Ahora empieza lo bueno... Anda, papá, que es tarde... *(Llora un niño.)* Ya está Luis Felipe. Ese niño no funciona

bien. Los otros, a sus años, no se hacían ya pipí en la cama... ¿En el seguro hay psiquíatras?

VÍCTOR.—No lo sé... ¿Vas a ir tú o me vas a llevar a mí?

ROSA.—Es que he leído en una revista que a los niños que se hacen pipí de mayorcitos se les lleva al psiquíatra... *(Va a salir.)* Anda, papá, que es tarde...

VÍCTOR.—No me llames papá.

ROSA.—Qué despegado eres, querido. Todos los matrimonios se llaman, uno a otro, papá y mamá.

VÍCTOR.—Pues yo no soy tu padre y no quiero que me llames papá. (*Sale* ROSA.)

CARMELA.—(*Que vive en casa de* DIEGO, *desde allí a* VÍCTOR.) Cada hijo que hubiéramos tenido tú y yo dormiría de una forma distinta; se orinaría en la cama de una forma distinta.

VÍCTOR.—Y, sin embargo, todos serían a la vez tú y yo... (VÍCTOR *se retira. Entra* DIEGO.)

DIEGO.—¿De veras que no quieres salir?

CARMELA.—*(Niega.)* Estoy harta de ver las mismas caras. Hay noches en que todas las mujeres me parecen la misma: me dan mareos. Las tengo que distinguir por los collares.

DIEGO.—*(Sentándose.)* Me alegro de que no salgamos.

CARMELA.—¿Tú?

DIEGO.—Mañana tengo que ir a BACARSA temprano.

CARMELA.—Bacarsa, que está: ¿en Africa?

DIEGO.—*(Ríe.)* Barrio del Carmen, Sociedad Anónima.

ROSA.—¡Qué te pasa? No haces más que dar vueltas en la cama.

VÍCTOR.—No me puedo dormir...

ROSA.—Son ya las tres... Te conozco: te quita el sueño pensar en los plazos del coche... No te preocupes. Ya los iremos sacando como sea. El caso es tener de todo. Para pagar, ya nos darán facilidades: si les conviene a ellos. Voy a verlo otra vez. (*Sale.* VÍCTOR *se echa a llorar. Vuelve* ROSA.)

CARMELA.—¡Ah! ¿Y qué pasa en Bacarsa o como se diga?

DIEGO.—Una majadería. Hay prevista una huelga. Se despidió a cuatro hombres, y los demás se han solidarizado. Bobadas.

CARMELA.—¿Se les despidió con razón o sin ella?

DIEGO.—Existen vías legales.

CARMELA.—¿Con razón o sin ella?

DIEGO.—Ya lo dirá la Magistratura o el Sindicato... ¡O Dios!

CARMELA.—Y mientras tanto, ¿qué?

ROSA.—¡Una maravilla! *(Horrorizada.)* ¿Qué haces? *(Tachando.)* ¡Ah, claro! Estás llorando de satisfacción porque vamos teniendo todo lo que queríamos... Desahógate, papá...

VÍCTOR.—No me llames. papá. *(Repentino.)* Mañana hay una huelga.

ROSA.—*(En guardia.)* Y a ti, eso, ¿qué?

VÍCTOR.—Debo colaborar.

ROSA.—¿Con los agitadores? ¡Su padre! Debes colaborar aquí en tu casa... Tú jamás te has metido en política.

VÍCTOR.—Esto no es política, Rosa. ¡Déjame!

DIEGO.—Carmela, por favor, de esto no entiendes... En el Salón del Automóvil he visto uno que me recordó a ti. Bonito, fuerte, alegre, tragakilómetros..., carísimo. Como tú. ¿Quieres que te lo compre para San Valentín?

CARMELA.—No... Yo ya no soy así. Ni bonita, ni fuerte, ni alegre, ni carísima... Y tampoco me quedan por delante muchos kilómetros para tragar. (VÍCTOR *ha salido en pijama. La cabeza entre las manos.* ROSA *con chicos sale ahora.)*

ROSA.—Ya lo creo que te dejo. Cojo a mis hijos y te dejo si vas a esa huelga. Con lo bien que se porta don Diego con nosotros. ¡Y ahora que te van a nombrar jefe de planta! ¡Tú estás guillao! A mí no me sofoques... ¡Huelgas! ¡Que vayan los que no tienen coche, no nosotros! ¿Es que volvemos otra vez al año treinta y tres, como los cangrejos? ¿Para qué se hizo entonces la guerra? ¡Dilo, dilo!

VÍCTOR.—*(La mira.)* Déjame, Rosa. Déjame.

DIEGO.—*(Como siguiendo una conversación.)* El último broche que te regalé, aún no lo has estrenado; hoy estuviste en una colección y no has elegido ni un modelo... ¿Qué pretendes, Carmela: dejarme en ridículo? ¿A qué viene ese aire de desgana?

CARMELA.—Estaré embarazada... *(Está ausente.)*

ROSA.—¿Sabes lo que voy a comprarte para San Valentín? Un babero de felpa, como los de los niños antiguamente, que se les ataba aquí y con letras así de grandes decían: «Come y calla». Eso te voy a regalar... ¡Y ahora, a dormir, que a las siete suena el despertador y tú vas al chopincenter como me llamo Rosa! *(Un oscuro discreto. Una especie de sinfonía de las horas punta. Claxons, luminosos, palabras sueltas y anuncios de unos grandes almacenes: «La primavera ha llegado. Todo el mundo se ha enterado.» «El día de la asistenta.» «El día del cáncer.» «Obsequie a su prójimo como a sí mismo.» «El día de los subnormales.» «Dies irae, dies illa.» «El día menos pensado», etc. Continúa el sonido atenuado.)* Real Madrid-Coruña. *(Hace quinielas.)*

VÍCTOR.—*(También ausente.)* Dos.

ROSA.—¡Eso sí que no! Español-Real Sociedad.

VÍCTOR.—Uno.

ROSA.—Un empate es mejor. Osasuna-Leonesa.

VÍCTOR.—Equis.

ROSA.—Athlétic de Bilbao-Atlético de Madrid.

VÍCTOR.—Se llama Atlético de Aviación...

DIEGO.—Cariño, te vistes cada vez con más descuido...

CARMELA.—*(Desdeñosa.)* Porque he perdido el gusto... Son cosas de la menor pausa...

DIEGO.—*(Mientras ella va negando.)* ¿Estás enferma? ¿Quieres hacer un viaje o un crucero con alguien? ¿Te falta algo?

CARMELA.—Sí, me falto yo.

ROSA.—Burgos-Sevilla.

VÍCTOR.—Equis.

ROSA.—Las Palmas-Murcia.

VÍCTOR.—Equis.

ROSA.—Betis-Celta de Vigo.

VÍCTOR.—Equis, equis, equis... *(La luz baja mucho.)*

CARMELA.—*(Sola.)* Es como si estuviese en el andén de una estación y, al mismo tiempo, asomada a la ventanilla de un tren... Y el tren arranca, poco a poco. Yo veo un olivar que no se acaba y aquel pozo con verdín y el corral y el aire alborotando los trigos. Pero el tren va cada vez más deprisa, cada vez más deprisa... (*Lo escuchamos. Vemos, bajo una luz menguante, los gestos de despedida de* CARMELA.) Y yo, desde el andén, me despido de mí, me despido, ¡me despido para siempre de mí! *(Un oscuro. El ruido del tren desemboca en un tercer estrépito. Vuelve la luz sobre* VÍCTOR.)

VÍCTOR.—*(Solo en el centro.)* Este ruido ha sonado

más cerca mucho más. El día treinta y uno de marzo, a las cuatro y veinticinco de la tarde, se produjo el hundimiento de dos plantas en el Edificio Comercial del Barrio del Carmen. *(Periodístico, aséptico.)* El accidente se atribuyó a un defecto en el cálculo de resistencia de materiales o a un exceso de mercancía expuesta. Afortunadamente no se habían abierto los accesos al público: faltaban cinco minutos para las cuatro treinta. El personal de las plantas siniestradas sufrió heridas de diferente consideración. Sólo hubo que lamentar una muerte: la del jefe de la planta de electrodomésticos, cuyo cuerpo quedó aprisionado entre una lavadora de dieciséis programas último modelo y un horno doméstido de reciente importación. El jefe de planta fallecido era Víctor Pinar Asensio, de cincuenta años, natural de Alcaracillo, provincia de Segovia. *(Se va un segundo la luz. Ya antes de volver,* CARMELA *y todos,* VÍCTOR *incluido, cantan, con el mismo ritmo que al principio, la cuarta estrofa de «Suerte, campeón».)*

«La vida continúa.
¿Quién es el vencedor?
En esta paz alegre,
¡suerte, campeón!

Los jóvenes leones
entonan su canción.
El mundo entero es nuestro.
¡Suerte, campeón!

El laurel no se seca
aunque esté cara al sol.
Otra vez entre ruinas,
¡suerte, campeón!

Bienestar y progreso,
sin hambre ni dolor.
Qué gusto de estar vivos.
¡Suerte, campeón!

(En el baile, los actores dejan el escenario como estaba al principio. En cierto sentido, VÍCTOR *y* CARMELA *van, de nuevo, a comenzar la historia.)*

¿POR QUE CORRES, ULISES?

La comedia *¿Por qué corres, Ulises?* se estrenó el día 17 de octubre de 1975 en el teatro Reina Victoria, de Madrid, con arreglo al siguiente

REPARTO

ULISES	Alberto Closas.
NAUSICA	Victoria Vera.
EURIMEDUSA ..	Margarita Calahorra.
EURÍALO	Juan Duato.
PENÉLOPE	Mary Carrillo.
EURIMENA	Rosario García Ortega.

Vestuario: ELIO BERHANYER. Escenografía: VICENTE VELA.
Dirección: MARIO CAMÚS.

«Copérnico», uno de los más agudos escritores con seudónimo de la prensa española, escribió en su día sobre la dudosa oportunidad política de haber yo «devuelto a Ulises a la actualidad efímera del espectáculo». Bien visto está por «Copérnico» que, mientras la *Ilíada* es algo que se abre—«una estimulación hacia el futuro»—, la *Odisea* es algo que se cierra—una «consolidación de la costumbre, aunque sea la del cansancio»—. Precisamente por eso es por lo que yo decidí en 1975 referirme a la *Odisea*. Para hablar de lo que deseaba (poner en solfa al «conservador puro, incapaz de nuevas experiencias, inaccesible a las sugestiones de la realidad, emperrado en volver como sea») era al Ulises concéntrico, al Ulises de la posguerra náufraga, al que me convenía sacar a colación.

Un Ulises 75 que a la Nausica 75 le parece esencialmente un burgués cursi y anticuado, cuyos conceptos, ideales y moral están mandados retirar hace ya mucho: con el que solo en el oscuro silencio fisiológico—y aún así no por demasiado tiempo—puede entenderse. (Es decir, en lo que Ulises 75 traiciona al Ulises clásico, que, por si era poco, fue considerado buen marido no obstante haber tardado veinte años en volver a su hogar.) Es natural que—si de algún modo Ulises representa el poder del hazañoso o a los que, más o menos, lo

detentan—acaezcan dos cosas: primera, que la joven Nausica se harte al comprobar que se trata de un puro cascarón, un fantasma, algo inútil como un recordatorio de una primera comunión ajena, un valor convencional basado en palabras y triunfos y hechos borrosos y sin vigencia ya, pero con cuyas rentas se pretende todavía vivir y enamorar; segunda, que Ulises—y aquellos de los que es arquetipo—desconfíe de los jóvenes que ignoran sus proezas y, por añadidura, tienen la voluntad expresa de seguir ignorándolas por falta de respeto.

La Nausica 75—cuya incomprensión siente Ulises, cuyo desamor ve aproximarse porque, fuera de lo físico, nada puede ofrecerle: él está con el rostro vuelto a lo que fue y no a lo que será—humilla al héroe que ha dejado de serlo. (Héroe se es un momento; narrador de la propia heroicidad, muchos más: demasiados.) De ahí que, en lo íntimo, Ulises *reclame* la presencia de Penélope. Y la reclame, no como la dejó—estricta, puritana y pelmaza—, sino como una especie de quintaesencia de la *doña Concha de derechas de toda la vida*—, fiel inmóvil, cómoda, requetesabida y victoreante—: una Penélope soñada a su medida.

Pero la Penélope 75 tampoco será así: la realidad no responde a los sueños. En Itaca, Penélope no espera el poderío de Ulises «tejiendo y destejiendo los editoriales del inmovilismo». Ha tenido demasiados trabajos, entre otros el de guardar las formas—porque se *distrajo* con frecuencia durante tantos años—y el de pararle los pies al *fiel* Telémaco, que, por descontado, lo que quiere es alzarse con el trono de Ulises. (Penélope, en el fondo, no echa de menos a su marido, sino a la Penélope que vivió con su marido: se echa de menos a sí misma y a su fuerza inicial.) En ese Archipiélago de las Islas

Adúlteras en que mi comedia se desarrolla, donde todos mienten a todos y que no queda demasiado lejos de nosotros, Penélope recibirá a Ulises—cuando lo reconozca, porque al principio lo confunde con otro—como Ulises soñó. Pero cuando los dos hayan perdido ya ese primer minuto de su ocasión, en que el inconsciente y mutuo engaño pudo ser verosímil para ambos, Itaca no fue nunca—y ahora, menos—el Paraíso perdido. Ahora los dos saben que se están engañando y se dejan porque ya no les queda otra salida.

El mangoneo final, en que Penélope recupera las riendas después de ponerle a Ulises la venda del halago ante los ojos, es patético. Y aleccionador. No creo que, como teme «Copérnico», este Ulises 75 pueda ser «un banderín de enganche».

Aquellos a quienes se retrata en este personaje—los que se afirman solo en sus gestas pasadas, en sus mustias retóricas—retroceden en el tiempo para respirar aires que respiraron. Y ni aun eso les será permitido. Porque todo ha cambiado: no *está cambiando,* sino que *ha cambiado:* lo que pasa es que, por unos instantes, conviene guardar la compostura ante la inocentada. Esa inocentada que el tiempo gasta a todo el que se sienta: la feroz inocentada del arrinconamiento: el triunfador siempre acaba por fracasar—lo sepa o no, digiera o no la píldora—y ser sustituido por otro nuevo triunfador más joven. El tiempo no se sienta. Esa es la causa de que en Itaca—burladero de Ulises, donde podría encontrarse más glorioso, donde por fin se resigna a volver huyendo del desdén de las Nausicas—esté el supremo desenmascaramiento, la acusación más grave: la de que no responde ni a la imagen—embellecida, sublimada y falsa—que él ha querido ofrecer de sí mismo. En Itaca, Ulises ya no halla ni esposa, ni heredero.

Halla la ambigua conveniencia de una mujer que lo acepta como último recurso y la fría esquela mortuoria con que un sucesor ha cubierto su nombre.

¿Puede extrañar que, ante este panorama inevitable, le preguntemos a Ulises por qué corre?

ANTONIO GALA

PARTE PRIMERA

En la cama, al fondo, NAUSICA *sobre* ULISES. *Se están besando. A* ULISES *se le adivina desnudo bajo las sábanas.* NAUSICA *lleva una breve y translúcida ropa de dormir. Después de unos segundos entra* EURIMEDUSA, *con un uniforme claro*

EURIMEDUSA.—*(Mira de rodillas hacia el fondo, mientras limpia algún mueble.)* Buenos días. Y perdonen si molesto. Pero como en esta casa nadie se ocupa de una... Ya está bien de egoísmo, digo yo. *(Más bajo.)* O jugamos todos o rompemos la baraja... *(En alto.)* ¡Buenos días he dicho! (NAUSICA, *sin despegarse de* ULISES, *saluda con un gesto.* EURIMEDUSA, *decidida.*) Tú no eres una princesa, Nausica; tú eres una zorra. Ni todo el oro del mundo podría convencerme de lo contrario. *(Vuelve a su quehacer.)* Una zorrita: eso es lo que eres. Si llego a saber cuál iba a ser tu fin, me hubiese negado a darte de mamar... Tres días con tres noches, que ya es decir, lleva ese hombre en esta casa. Tres días en la misma postura, poco más o menos... *(Directa al fondo.)* Y es que no te hartas, ¿eh? Sales una mañana y vuelves de la playa con un medio ahogado, según tú. Desde entonces no has dejado ni un momento de hacerle la respiración boca a boca... A veces pienso si no se te habrá muerto entre los brazos... Porque, con ese cuchipandeo, a poco ahogado que estuviera se habría terminado ya de ahogar. *(Irritada por la indi-*

ferencia de los amantes.) ¡Nausica! En nombre de tu padre, de tu madre y de los tres años que te di de mamar, haz el favor de decirme quién es ese señor que está debajo de ti.

NAUSICA.—(*Levantando apenas su boca de la de* ULISES.) No se lo he preguntado.

EURIMEDUSA.—Pues hazlo antes de que sea demasiado tarde.

NAUSICA.—*(Lo mismo.)* Ya es demasiado tarde.

EURIMEDUSA.—Pregúntaselo a pesar de todo. Si dejas de comértelo, a lo mejor contesta.

NAUSICA.—¡Qué vieja más pesada! (*A* ULISES.) ¿Quién eres? *(Sin dejarle contestar vuelve a besarlo.* ULISES *sólo ha emitido un sonido muy vago.)*

EURIMEDUSA.—¿Qué ha dicho?

NAUSICA.—Ha dicho que es un hombre.

EURIMEDUSA.—¡Me lo temí desde el primer momento! La culpa es mía por no habérselo contado a tu padre. Cuando se entere me meterá presa. Y hará muy bien...

NAUSICA.—Euri, sé buena. Trae algo de comer. *(Vuelve a su ocupación.)*

EURIMEDUSA.—*(Agarrándose a cualquier motivo de enfado.)* Que no me llames Euri. Me llamo Eurimedusa. Tengo un nombre, no como otras personas. Llámale Euri a Eurialo, que para eso es tu novio... Aunque no creo que a tu novio te atrevas a llamarlo de ninguna manera después de esto... *(Haciéndose la ofendida.)* Yo no soy más que tu nodriza: una vieja a la que no hay que dar explicaciones...

NAUSICA.—¿Traes de comer o no? *(Al volverse se ha resbalado casi hasta el suelo.)*

EURIMEDUSA.—*(En la que puede el cariño.)* Que te vas a caer, desgraciada. *(El brazo de* ULISES *rescata a*

NAUSICA *y la estrecha.)* No, lo que se dice muerto, muerto, no está... *(Sale refunfuñando.)*

NAUSICA.—(*Separándose de* ULISES.) ¿Quién eres?

ULISES.—Un hombre al que los dioses no dejan descansar.

NAUSICA.—*(Sentándose en la cama.)* Si lo dices por mí...

ULISES.—*(Atrayéndola de nuevo.)* No. Lo digo por los dioses.

NAUSICA.—*(Separándose sólo lo imprescindible.)* Sólo sé de ti que la pelota con la que yo jugaba te despertó hace tres días en la playa.

ULISES.—¡Sueles jugar desnuda a la pelota!

NAUSICA.—*(Sentándose en la cama otra vez. Una sonrisa.)* Sí. A la pelota, y a otras cosas, suelo jugar desnuda... ¿Y tú, sueles dormir desnudo? *(Un beso.)* Cuando me viste, con una rama de olivo tapaste tu..., bueno, tu... virilidad, digamos. *(Otro beso ligero.)*

ULISES.—No era de olivo la rama. Era de acebuche. Se parecen, pero no son lo mismo.

NAUSICA.—Entonces ya sé dos cosas: que el acebuche no es igual que el olivo y que tu gesto de taparte fue absolutamente superfluo..., como se comprobó diez segundos después. *(Ella, y luego* ULISES, *se ha incorporado.)* Mientras comemos, podríamos presentarnos. Pero esta vez te aconsejo una sábana. Las ramas de acebuche son un obstáculo muy poco convincente. *(Viene hacia primer término. Entra* EURIMEDUSA *con un carrito, en el que ha dispuesto una comida fría. Entre tanto,* ULISES *se cubre con la sábana, disponiéndola a manera de una túnica.)*

EURIMEDUSA.—Menos mal. Ahora, por lo menos, se puede apreciar dónde acabas tú y dónde empieza él... Que parecíais siameses, hija. *(Desplegando su curiosi-*

dad y sus ganas de charla.) La verdad es que no es nada feo visto así de pie. Estáis guapos los dos... Un poco pálidos, quizá. Son demasiadas leguas las que habéis hecho juntos... *(Con picardía, mientras dispone el almuerzo.)* Este vino está hecho para espesar la sangre... Hala, a recuperarse. Y a ver las cosas con más paciencia, hijos... Comed de todo. El dulce es también bueno: da calor. Y una tacita de café antes de volver a ese aquí-te-cojo-aquí-te-mato que os traéis... *(Mirando a* ULISES, *que avanza para sentarse ante el carrito.)* Ay, qué hombre. Qué pupila tienes, grandísima pécora. Tú serás muy princesa, pero los gustos los has sacado de aquí *(Se toca los pechos.):* de estas dos pobres ruinas que ya no sirven para nada. (ULISES *y* NAUSICA *se miran y se ríen.)*

NAUSICA.—Anda, farfallona. Vete ya de una vez.

EURIMEDUSA.—*(Saliendo.)* ¡Ay, qué hombre! Qué pena que no se haya hecho esa miel para esta boca...

NAUSICA.—*(Mientras comen algo.)* No te habré parecido por mi comportamiento una mujer fácil de conseguir...

ULISES.—No, no... ¿Qué dices? *(Ríen los dos.)*

NAUSICA.—Es que, al verte en la playa, comprendí que eras un regalo del mar... Y yo debía aceptarlo. *(Como justificándose,* ULISES *come con apetito.)* La vida en una isla no ofrece muchas novedades: habas contadas... Y los hombres de aquí son más feos que tú.

ULISES.—*(Agradeciendo.)* Pues yo he pasado diez años de isla en isla y no puedo decir que me haya aburrido... *(Un bocado.)* ¿Cómo se llama ésta?

NAUSICA.—Feacia. *(Un bocado.)* ¿Por qué de isla en isla? ¿Es que eres viajante de comercio?

ULISES.—*(Digno.)* No. *(Como jugando al secreto.)* Naufragaba...

NAUSICA.—¡Qué vocación de náufrago! *(Un bocado.)* Yo me llamo Nausica, ¿y tú?

ULISES.—*(Con el mismo juego, pero convencido de que ahora sí adivinará* NAUSICA.) ¿Qué importan nuestros nombres? Sólo nuestras obras merecen ser cantadas... Yo fui el inventor del caballo de madera. *(Hace un gesto de recibir la enhorabuena.)*

NAUSICA.—¡Ah! ¿Te dedicas a la juguetería?

ULISES.—*(Condescendiente.)* Me refiero al caballo dentro de cuyo vientre penetramos en Troya.

NAUSICA.—*(Ignorante de todo, superficial y hambrienta.)* ¿Quiénes?

ULISES.—Los argivos, los tebanos, los aqueos...

NAUSICA.—*(Sin curiosidad siquiera.)* ¿Y por qué ese afán de llegar a Troya en la barriga de un caballo? Qué incomodidad, ¿no?

ULISES.—*(Medio orgulloso, medio amargo.)* Era la guerra. Yo vengo de la guerra.

NAUSICA.—*(Indiferente.)* ¿De cuál?

ULISES.—*(Molesto.)* De la de Troya, hija. ¿No has oído hablar de la guerra de Troya?

NAUSICA.—*(Con una gran ligereza, que va ofendiendo a* ULISES *cada vez más.)* Quizá sí. No recuerdo. Las guerras son aún más aburridas que las islas: a quienes más gentes degüellan, más condecoraciones. No soy partidaria. *(Un bocado.)* ¿Qué hacías tú allí?

ULISES.—*(Cada vez más admirado de no despertar admiración.)* ¿Dónde?

NAUSICA.—En esa guerra.

ULISES.—*(Presentándose para evitar tanta torpeza.)* Yo soy Ulises.

NAUSICA.—Ulises, ¿qué?

ULISES.—Cómo ¿qué?

NAUSICA.—El apellido.

ULISES.—*(Grandioso.)* Los reyes no tenemos apellidos... *(Como el que no quiere la cosa.)* Yo, en Itaca, era rey.

NAUSICA.—Me lo figuraba. *(Tocándolo como a un caballo de raza.)* Ese torso, esa buena pinta... (ULISES *sonríe halagado.)* Esos dientes... Se ve que no has pasado hambre de joven.

ULISES.—*(A quien la palabra joven referida al pasado nunca agrada.)* ¿De joven?

NAUSICA.—Sí. Quiero decir a esa edad en que el hambre deforma... *(Pensativa mientras mastica.)* Ulises... Es bonito.

ULISES.—¿Es posible que no te sugiera nada ese nombre?

NAUSICA.—*(Correctísima.)* Claro que sí: una piel fresca, una boca sumisa, unas manos que saben dónde deben estar... (*De pie, repentinamente abstraída, intentando arrastrar a* ULISES.) Ven conmigo.

ULISES.—Espera... Esa piel, esa boca, esas manos eran más frescas, más sumisas y más sabias hace algún tiempo. A costa de perder por ese lado, he ganado por otro... *(Inseguro ya de todo.)* Al menos, a eso aspiraba... Desde que se acabó la guerra hace diez años...

NAUSICA.—*(Interrumpe.)* ¡Diez años ya! ¿Qué has hecho desde entonces?

ULISES.—Naufragar varias veces, ya te lo he dicho. Conocer el mundo. Ir por el mar alante... Supongo que sabrás lo que es el mar...

NAUSICA.—Sí. Esa cosa azul que no puede una dejar de encontrar vaya hacia donde vaya. *(El gesto de* ULISES *se ensombrece.)* ¿O no?

ULISES.—Es posible. *(Animándose a deslumbrar.)* Para mí el mar es toda la libertad, la posibilidad, una

eterna aventura. El único lugar en que se está desmemoriado y disponible. En el que se sirve sólo a la vida: siempre al alcance de la sorpresa, siempre a las órdenes del destino... Húmedo y limpio como un beso. (NAUSICA *lo interrumpe para besarlo.*) Sin ancla, sin amarra, gobernado por vientos y vaivenes; súbdito de las olas que mecen o que matan... *(Evadido.)* Y se sueña. Se tiene todo el tiempo para soñar...

NAUSICA.—Qué bien hablas, querido... Oírte me abre otra vez la gana de abrazarte. *(Lo abraza.)* ¿Vamos ya?

ULISES.—Deja que te hable del mar. *(Lo ha dicho entre el ruego y el reproche.)* Misterioso, profundo, sin objeto. No como la tierra, de la que se puede decir: aquí se acaba. Es para hombres el mar...

NAUSICA.—También la mujer es para hombres, creo. *(Caprichosa.)*

ULISES.—En él sólo cabe defenderse o morir. Sin sepultura, como en la guerra...

NAUSICA.—«Hagamos el amor y no la guerra»: es mi lema.

ULISES.—Claro, tú no eres un hombre.

NAUSICA.—*(Levantándose de nuevo.)* Eso espero. Incluso preferiría no llegar a serlo nunca.

ULISES.—*(Irónico.)* ¿Es que no te gustan los hombres?

NAUSICA.—*(Besándolo.)* A la vista está. Pero también me gusta el whisky, y prefiero beberlo a ser el whisky.

ULISES.—*(Mirándola moverse ante él.)* Eres una niña. Si te hubiera encontrado hace veinte años...

NAUSICA.—Hace veinte años te hubieras encontrado a mi madre ligeramente embarazada... Es mejor así. *(Lo acaricia.)*

ULISES.—*(Con presunción y tristeza.)* Pero hace veinte años yo era como un dios joven...

NAUSICA.—Y ahora eres como un dios maduro... Las perdices están mejor un poco pasaditas. La fruta verde deja áspera la boca. Tú, no. Me gustas como eres.

ULISES.—*(Apesadumbrado.)* ¿Y dentro de veinte años?

NAUSICA.—¿Quién habla de eso, ahora, cuando veinte minutos puedan dar tanto de sí...? *(Pequeña sonrisa maliciosa.)*

ULISES.—*(Sin oírla.)* Quizá yo esté cansado...

NAUSICA.—*(Acariciándolo.)* Me parece mal, pero soy comprensiva... Descansa un cuarto de hora... Un cuarto de hora también puede dar mucho de sí.

ULISES.—Me refiero a otro cansancio... *(Intentando sobreponerse.)* Cuando, convencido de que tu tren no llegará ya nunca, te montas en uno cualquiera que va a salir y sales, ves entrar en la estación, majestuoso y lento, el tren que tanto habías esperado... La vida suele equivocar la hora de las citas... *(De pie.)* Por eso yo prefiero el mar. La alta mar. Allí no hay estaciones. Izo el abeto del mástil. Lo introduzco en la crujía. Tenso los estayes y la driza de cuero alza la blanca vela. Se hincha el lienzo, el hervor de la espuma silba bajo la quilla...

NAUSICA.—*(Asombrada.)* No entiendo nada... ¿De qué hablas?

ULISES.—*(Importante.)* De mi vida. No es fácil que lo entiendas.

NAUSICA.—*(Sin querer molestar.)* La gente mayor siempre habláis de la vida. Yo prefiero vivirla.

ULISES.—*(Molestado.)* Es natural. Todo lo que tú empiezas, yo ya lo he terminado. Ya no puedo aprender

a vivir mejor... Lo único que puedo aprender es a contar mejor mi vida.

NAUSICA.—*(Más bajo.)* Pues vaya un oficio.

ULISES.—*(Continúa.)* Eres mi última isla. De aquí me iré a la mía... Se me ha acabado el mar...

NAUSICA.—*(Interesada.)* ¿Cuál es tu isla?

ULISES.—Itaca. La más abrupta, la más pobre de todas... Quizá por ser la mía.

NAUSICA.—No te pongas triste. Toma. *(Le ofrece algo de alcohol.* ULISES *acepta.)* Y cuéntame tu vida, que me parece que es lo que más te descansa... *(Disponiéndose a escuchar más por educación que por verdadero interés.)* ¿Por qué dejaste Itaca?

ULISES.—*(Cuando es escuchado, le gusta hacerse el misterioso.)* Por defender unos principios.

NAUSICA.—¿Cuáles?

ULISES.—La santidad del matrimonio. La estabilidad de los hogares. La dignidad de los maridos.

NAUSICA.—*(De corazón.)* ¡Qué antiguo, Ulises! *(Viendo la reacción, vuelve a su tono superficial.)* ¿Y qué hiciste para defender esos principios?

ULISES.—La guerra de Troya.

NAUSICA.—¡Dale con la guerra! Para conseguir esos «ideales» *(Con retintín.)* ...no conozco yo más que un campo de batalla. *(Por la cama.)* ¡Ese!

ULISES.—*(Condescendiente.)* Eres muy joven. No sabes que a veces hay que arriesgar la vida porque triunfe una idea.

NAUSICA.—*(Terminando la conversación.)* Una idea por la que haya que dar la vida, no me interesa: es demasiado cara... ¿Y que sucedía en Troya?

ULISES.—El príncipe Paris había raptado a Helena, esposa de Menelao de Esparta.

NAUSICA.—Con su consentimiento, claro.

ULISES.—*(Horror.)* ¿Con el de Menelao?

NAUSICA.—Con el de Helena. A ninguna mujer se la rapta si ella no quiere.

ULISES.—*(Como quien calla un secreto.)* Quizá tengas razón... Por eso los griegos fuimos a rescatar a Helena. Como ves, fue una guerra de amor: a lo mejor por ese lado sí te interesan las ideologías.

NAUSICA.—¿De amor una guerra que se hace para destruir el amor de Helena y Paris? Una guerra de matrimonio en todo caso... *(Pasa de la irritación al desdén.)* Qué tonterías... Qué ganas de matarse... Haber dejado que Helena se cansase de Paris: habría acabado por volver con Menelao... Siempre sucede así.

ULISES.—*(Como descubriéndole un olvido importante, desde arriba siempre, porque la dialéctica de* NAUSICA *no la toma en serio.)* Pero ¿y el honor de Menelao?

NAUSICA.—En qué lugar tan raro del cuerpo de la mujer ponéis vosotros el honor del marido... *(Asociando.)* ¿Cómo era Helena?

ULISES.—*(De lo primero que se acuerda.)* Tenía los pechos grandes.

NAUSICA.—Me lo figuraba... Y rubia, ¿no es así?

ULISES.—Muy rubia.

NAUSICA.—Sólo por una rubia se hace una guerra. Las morenas tenemos que organizarlas por nuestra propia cuenta. Qué desdicha. *(Sacando su conclusión.)* No me gusta esa guerra de que me hablas. Es lo mismo que todas: la especie contra el individuo.

ULISES.—Eres muy cultivada: ahora soy yo quien no te entiende. *(Divertido.)*

NAUSICA.—*(Cortándole en flor la sonrisa.)* Es que tengo diecinueve años... *(Razonadora.)* Al individuo se

le dejan tan pocas cosas además del amor... Y a veces hasta ni eso...

ULISES.—(*Sin gran convicción, porque sólo hay un tema que apasiona a* ULISES.) Es que el amor sirve, sobre todo, para que la especie sobreviva...

NAUSICA.—Nadie, cuando hace el amor, piensa en la especie, desengáñate. Ulises lleva tres días pensando en Ulises mientras besa a Nausica... Para evitar eso, la especie ha inventado el matrimonio. Se trata de una norma de higiene... Como para justificar las guerras se han inventado la patria, el heroísmo, las marchas triunfales...

ULISES.—Señorita, usted es nihilista.

NAUSICA.—Es que tengo diecinueve años. Todavía los mayores no habéis conseguido engañarme.

ULISES.—Casi todo lo que estás diciendo es inmoral.

NAUSICA.—Y casi todo lo que estás diciendo tú, lo has oído decir... La moral es otra invención social. Sólo se vive una vez, Ulises: ésta. Y no pienso perder ninguna oportunidad... Creí que tú, que vas de naufragio en naufragio, tan disponible como un taxi, me entenderías mejor...

ULISES.—*(Sintiéndose desafiado.)* No, no. Si te comprendo. Yo también soy un gran individualista: me quiero a mí sobre todas las cosas. Quiero realizarme, ser yo cada vez más... A propósito: me extraña que no hayas oído hablar de mi astucia y de mi elocuencia. Soy famoso por ellas.

NAUSICA.—*(Como quien repite una frase hecha.)* La fama rara vez responde a la verdad...

ULISES.—Te aseguro que puedo defender hoy una cosa y mañana la contraria con el mismo éxito...

NAUSICA.—*(Extrañada.)* Pero ¿para qué necesitan las cosas que nadie las defienda? Las cosas se hacen o

no, se tienen o no..., y basta. Yo *(Para no molestar.)*, quizá por no haber oído hablar de ti, no te encuentro ni astuto ni elocuente. Te encuentro sexy, más que nada.

ULISES.—*(Muy herido.)* No eres tú la primera.

NAUSICA.—¿Ah, no? ¿Quizá por esas islas...?

ULISES.—Sí. Circe, sin ir más lejos. La bellísima hechicera que convierte los hombres en cerdos. Se enamoró de mí... ¿Qué te parece?

NAUSICA.—Que se enamorara de ti, normal: a cada cerdo le llega su sanmartín. Pero que convirtiera a los hombres en cerdos me parece un trabajo innecesario. Siempre acaban por convertirse en cerdos ellos solos: basta dejarles tiempo.

ULISES.—*(Deseando apuntarse un tanto.)* ¿Y Calypso, la Ninfa? También se enamoró de mí. De su isla vengo precisamente ahora...

NAUSICA.—¿Esa qué hacía? ¿En qué convertía a los hombres?

ULISES.—En amantes.

NAUSICA.—Mucho más inteligente... Lo que me temo, pícaro, es que tú estés harto de ser famoso sólo por tu elocuencia. *(Esto ha halagado a* ULISES; *lo que viene, no.)* A tu edad, es lógico que prefieras pasar a la Historia como un gran seductor. Ser lo que nunca se ha sido es una tentación...

ULISES.—¿Cómo «lo que nunca se ha sido»? *(Le duele el «nunca».)*

NAUSICA.—*(Que cree que le duele el «seductor».)* Sí. Si no, ¿por qué dejaste a esas dos mujeres? ¿A Calypso y a Circe?

ULISES.—Por un mandato de los dioses.

NAUSICA.—Eso es lo que les dijiste a ellas. Pero, de ti para mí, ¿por qué las dejaste? ¿A qué se dedicaban todo el día? Bueno, el tiempo que tú les dejabas libre...

ULISES.—A tejer.

NAUSICA.—¿Cómo?

ULISES.—A tejer.

NAUSICA.—Ah, ahora me lo explico. No las dejabas satisfechas. Una mujer que le teje un jersey a un hombre está a punto de dejarlo por otro. Tejer ocupa las manos, pero deja libre la imaginación...

ULISES.—Pues Penélope tejía. Todas las mujeres de mi vida eran muy buenas tejedoras.

NAUSICA.—¿A que Helena no? (ULISES *niega.*) ¿Penélope has dicho? ¿Quién es ésa?

ULISES.—Una mujer por la que he dejado a las otras: la mía.

NAUSICA.—*(No afectada.)* Ah, ¿eres casado?

ULISES.—Sí... Ella me espera en Itaca.

NAUSICA.—Según mis cálculos, llevas veinte años fuera y dices: «Ella me espera en Itaca», igual que si se tratara de una invitación a almorzar... ¿Cómo es Penélope?

ULISES.—Era alta, delgada, estricta. Buena administradora...

NAUSICA.—¿Morena?

ULISES.—Sí.

NAUSICA.—Claro. Y por defender la santidad del matrimonio, la estabilidad del hogar y la dignidad de los maridos, dejaste hace veinte años tu hogar, tu matrimonio y a tu mujer expuesta a ponerte los cuernos. Muy razonable.

ULISES.—Eres demasiado insolente. Las mujeres deben ser menos vivas de genio.

NAUSICA.—Te lo he dicho: es que tengo diecinueve años.

ULISES.—Eso no te da patente de corso... Ni te consiento que me lo eches en cara cada cinco minutos.

Espero que mi hijo Telémaco, que tendrá tu edad, no sea como tú.

NAUSICA.—¡También tienes un hijo! No te privas de nada... ¿Piensas volver con ellos? *(Lo acaricia.)*

ULISES.—Pensaba... antes de que mi barco se estrellara en tu isla...

NAUSICA.—Si quieres, puedes quedarte aquí. Mi padre, el rey Alkino, no sabe que has llegado. Nadie lo sabe salvo Eurimedusa. Cerciórate de tus deseos, y si te gusto lo bastante—tú si me gustas a mí—, fingimos otro naufragio, te encuentran en la playa un poco más vestido que te encontré yo, y mi padre me dará en matrimonio al extranjero... Yo, por la edad, puedo ser hija tuya. Por la cama, puedo ser tu mujer. A los dos—a tu mujer y a tu hijo—estoy en situación de sustituirlos... ¿Qué piensas?

ULISES.—*(Saliendo de su ensimismamiento con un suspiro.)* Lo fríamente que hablas.

NAUSICA.—Es que llamo a las cosas por su nombre.

ULISES.—Una valentía que se te irá quitando...

NAUSICA.—Tu elocuencia debe de estar un poquito pasada después de tanto viaje... Ahora se lleva la sencillez y la eficacia. ¿Te decidirás pronto?

ULISES.—¿A qué?

NAUSICA.—A irte o quedarte. Yo estaba prometida a Eurílo. Pero no es enemigo para ti. Tú y yo podemos amarnos, de momento, mucho mejor.

ULISES.—¿De momento?

NAUSICA.—Naturalmente. No se puede garantizar la duración de nada.

ULISES.—Pero si yo me olvido de mi hogar, de mi esposa y mi hijo, tiene que ser por un amor eterno.

NAUSICA.—Eres un burgués cursi, Ulises. Tú fuiste a Troya, has estado acostándote con quien te lo ha pedi-

do por esos mares de Dios, y ahora quieres hacerme responsable de tu hogar y tu hijo. No, bonito. Si te quedas será porque, de «momento», lo pasas conmigo tan estupendamente como yo, por lo menos. *(Alejándose.)* Además de ciertas cosas no me gusta hablar. El amor no se dice: se hace. A propósito, ¿has descansado ya? *(Pensativa hacia la cama.)* Me parece que me hubiera entendido con Helena, si no hubierais cometido la salvajada de devolvérsela al marido... El de Helena es un poco tu caso, ¿no encuentras? Lo que pasa es que tú vuelves a tu isla por cansancio y ella volvió a la fuerza... Helena puede seguir pensando que la vida, fuera de España, es muy hermosa. Tú sabes que la vida, fuera de Itaca, no lo es... Pero ¿vienes o no? ¡Ulises! *(Se acerca a ella.)* Por culpa de Eurimedusa, nos has dicho quién eras. Nunca debiste hacerlo. Pero querías presumir, ¿no es eso?

ULISES.—Ahora eres tú la que hablas demasiado. Contigo, Ulises está perdido. Sólo tiene una manera de impedírtelo. *(Un beso que cierra la boca de* NAUSICA *y sobre el cual se hace el primer*

OSCURO)

Al mismo tiempo que la luz vuelve, se oye la voz de ULISES, *que continúa en conversación. Está, a medio vestir, sobre la cama.* NAUSICA, *sentada cerca de él, tiene un traje amplio de casa, quizá un pijama*

ULISES.—Yo fui Ulises. Ahora sólo soy un hombre.

NAUSICA.—*(Mientras se arregla las uñas.)* ¿Y te parece poco?

ULISES.—Hubo un tiempo en que por mí disputaban los dioses... Zeus mandó a Hermes, su mensajero, a la

Ninfa Calypso. «No retengas a Ulises», le dijo. «Su destino no es morir a tu lado sin volver a su patria y los techos de sus altas mansiones.»

NAUSICA.—Me hiciste pensar que Itaca era un país de cabras. Lo de las altas mansiones es una novedad...

ULISES.—*(Sin escucharla.)* Un estremecimiento sacudió a Calypso y respondió: «Los dioses sois celosos. Nos negáis a las diosas el derecho de compartir la almohada con el mortal que nuestro corazón elige por esposo. Qué cólera sentís cuando amamos las diosas. ¿Es que en la vida vuestra puede caber algo más que alegría? Raptó la Aurora a Orión, y Artemisa, envidiosa y casta, lo alcanzó con sus flechas. Se enamoró Deméter de Jasón, entregándose a él sobre los surcos tres veces removidos y Zeus le acribilló con su rayo de oro. A mí me traen a Ulises el viento y el oleaje. Lo recibo, lo abrazo, le prometo la juventud eterna..., y el Olimpo, feroz, me lo arrebata.» El corazón de la diosa lloró por mí... Yo fui ese Ulises. Iba a ser como un dios...

NAUSICA.—*(Ligera.)* Duerme. Estás débil.

ULISES.—Débil yo, que luché ante Troya contra Filomelo y lo derribé con mi robusto brazo.

NAUSICA.—No sé quién era Filomelo ni me importa. Pero el nombre es feísimo... Tú estás débil de tanto amar, cariño. Eso es bueno.

ULISES.—Ahora soy sólo un hombre... Y me consolaré, que es lo peor. Porque el hombre no tarda en cansarse del llanto. *(Cierra los ojos.)*

NAUSICA.—Gracias a los dioses, el hombre no es un dios... *(Le pasa la mano por la frente.)* Olvida. Tienes que reponerte. *(Tararea una nana.* ULISES *se queda dormido. Ha aparecido* EURIMEDUSA, *acechante, con un uniforme de cocina, un delantal y un cuchillo en la mano.)*

EURIMEDUSA.—¿Se durmió? (NAUSICA *le hace un gesto de silencio.*)

NAUSICA.—*(Avanzando.)* Sí. Menos mal. También yo tengo, de cuando en cuando, derecho a descansar. Estando él despierto, no hay manera...

EURIMEDUSA.—Los hombres son todos unos petardos. Guapísimos, pero petardos... *(Por la habitación.)* Ya ves qué orden de casa. No se puede ni arreglar la habitación. Antes, por lo menos, hacías el amor, y eso salías ganando, pero lo que es ahora... Hablar, hablar y quedarse dormido. ¿Cuándo limpio yo el polvo?

NAUSICA.—*(Desganada.)* Más polvo había antes. No gruñas... *(Con naturalidad.)* o te mando al Erebo, hijo del Caos y hermano de la Noche...

EURIMEDUSA.—*(Asustada.)* ¿Qué?

NAUSICA.—¿Ves? Ya me está contagiando sus manías. Habla él y me pone la alcoba perdida de dioses y centauros.

EURIMEDUSA.—Lo que inventan para llamar la atención. ¡Qué presumidos, madre!

NAUSICA.—Si se come un conejo es porque Palas Atenea se lo puso delante. Si se descuerna contra una roca es porque Poseidón le tomó antipatía. Si lleva veinte años haciendo el gamberro fuera de su casa es porque dejó tuerto de su único ojo a Polifemo, que también hace falta mala sangre... *(Pequeña pausa.)* Me aburro, Eurimedusa... No, no me aburro.

EURIMEDUSA.—*(Que ha dejado el cuchillo y se ha puesto a limpiar.)* ¿No le gustaba el mar? Pues que se vaya a Itaca con viento fresco. O a donde sea.

NAUSICA.—Es que lo quiero aún. Es un pesado, pero lo quiero. Me ha contado ya tres veces la *Ilíada*, cada vez de una forma diferente: lo que no cambia es que él se pone siempre de protagonista... Pero lo quiero... La

Odisea me la sé de memoria: si él se equivoca, y le sucede con frecuencia, lo corrijo... Pero lo quiero. Ningún hombre, hasta ahora, me inspiró lo que Ulises: ternura... No hay nadie que suscite más ternura que un héroe cansado.

EURIMEDUSA.—Pues aguántate entonces. Todos estos que vienen de la guerra, vienen así: pidiendo una enfermera a gritos. Les digas lo que les digas, te hablan sólo del frente.

NAUSICA.—*(En lo suyo.)* Ya ves qué general en jefe: sin ejército, sin barcos, sin un mal uniforme. Sin otros enemigos que los que él se imagina... Pero lo quiero.

EURIMEDUSA.—Lo que a mí me parece, si te digo mi verdad, es que Ulises ha sido toda su vida un chulo.

NAUSICA.—*(En lo suyo.)* Cuando la cuenta, me expulsa de su vida... No quiero que me inunde con recuerdos de los que yo no formo parte... Que empiece aquí conmigo: que no tenga pasado. Que no haya conocido amigos que no conozco, ni enemigos, ni peligros corridos en el mar que yo no puedo compartir con él porque ya han terminado... *(Sobreponiéndose.)* Un día también se cansará de hablar de todo eso. Yo lo conseguiré.

EURIMEDUSA.—Lo que conseguirás será estropearte la existencia. Tú que eras un cascabel de plata, ahora suenas a muerto. Y por un hombre que ni siquiera es tu marido.

NAUSICA.—*(Muy infantil.)* El no quiere casarse. Dice que, antes o después, decidirán los dioses que retorne a su isla.

EURIMEDUSA.—Qué capricho con mezclar a los dioses hasta en sus charranadas... ¿Por qué no le despiertas ahora mismo y le dices que los dioses te han «comunicado» que debe largarse con su música a Itaca?

NAUSICA.—Cambiará. Pasará el tiempo y cambiará. Ahora está convaleciente de la guerra de Troya. La curación es larga... Yo formaré, poco a poco, parte de sus recuerdos. Seré también «pasado» para él...

EURIMEDUSA.—Sí; cuando seas una vieja arrugada lo mismo que una chufa.

NAUSICA.—Me hablará a mí de mí. Se acordará de cosas que hemos hecho, de un color que vimos juntos, de alguna vez que nos reímos de algo mirándonos los ojos...

ULISES.—*(Dormido.)* Sólo una vez en Delfos, junto al altar de Apolo, he visto algo tan bello como tú: fue el tronco de una palmera que subía hasta el cielo...

NAUSICA.—*(Emocionada.)* ¿Le oyes? Cambiará. Ya me habla en sueños.

EURIMEDUSA.—No cambia nadie a nadie. Nunca. Por nada. Es bonito pensar que sí. Pero sabemos que es mentira. Los hombres son así: o los amas o los matas. Pero intentar cambiarlos es una insensatez... Y éste, por lo menos, cuenta cosas preciosas. A un marinero quise yo a tu edad que, cada noche, al volver de la playa, me hablaba de sirenas que había visto y le habían llamado. Por darme celos. ¡Celos yo! Y total de una sirena, que no es ni carne ni pescado: una especie de merluza que canta... Y es que los hombres no tienen bastante con las mujeres: necesitan estar todo el día imaginando cosas.

NAUSICA.—*(A lo suyo.)* También Ulises oyó cantar sirenas...

EURIMEDUSA.—¿No te digo? *(Airándose.)* Y todos estos cuentos te están poniendo amarga... Que zurzan a los héroes, Nausica. Si los han vuelto locos tantos muertos, que no hubieran matado. Que los encierren en los manicomios, ya que no los encerraron antes de ha-

cer las guerras... Pero lo que es a ti no te oscurece la vida ningún hijo de su madre. Lo vas a ver ahora... *(Inicia el mutis.)*

NAUSICA.—¿Qué haces?

EURIMEDUSA.—Espera y lo verás. Poco han de poder el verano y la sangre si no te saco yo a ti lo agrio de las venas. *(Sale.)*

ULISES.—*(En sueños, inquieto.)* En la isla del Sol pastaban alegres y blancos los rebaños... La sangre tiñó de rojo toda la tierra..., todo el mar... Yo corrí hacia la nave...

NAUSICA.—*(Yendo hacia él, acariciándolo.)* Todos tenemos nuestra odisea, Ulises. La odisea no es ir de isla en isla, camino de la nuestra, sino de persona en persona, camino de nosotros... Si, en el fondo, sabes que siempre se acaba en donde se empezó, ¿por qué corres, Ulises? (*Entran* EURIMEDUSA *y* EURÍALO: *joven apasionado e introvertido. Al oírlos se vuelve* NAUSICA.) ¡Eurialo!

EURIMEDUSA.—Sí, Eurialo, tu novio. De tu edad, buena facha, simpático y alegre. Y con toda la vida por delante. No por detrás, como otros... *(Los jóvenes se miran con intensidad.)* Todos los recuerdos que tiene se llaman como tú: Nausica; su amor, Nausica; su esperanza, Nausica. No ha visto nunca brujas. No ha visto nunca diosas. No ha tenido en las manos más pechos que los tuyos. Cuando soñaba a los quince años con mujeres, todas tenían tus ojos. ¡Eurialo! Déjate ya de juegos, novelera. Sobre estos hombros tienes que hacer tu casa. *(Toma de los hombros a* EURÍALO *y lo empuja a* NAUSICA. *Esta lo recibe y se deja besar por él largamente.)*

NAUSICA.—No me sabe tu boca igual que me sabía.

EURIMEDUSA.—Ay, qué redicha eres... Ya te han en-

venenado. Bésala más, Eurílo. Maldito sea el amor si dura más de lo que se tarda en hacerlo.

EURÍALO.—Todas las noches he venido a verte. ¿Por qué no me has abierto?

NAUSICA.—*(Señalando la cama donde* ULISES *duerme.)* Porque había otro hombre.

EURÍALO.—*(No arrebatado: doliente.)* ¿Quién es?

NAUSICA.—Un extranjero.

EURÍALO.—¿Qué hace aquí?

NAUSICA.—Ya lo ves: duerme.

EURÍALO.—¿Por qué está en nuestra cama?

NAUSICA.—En mi cama, Eurílo... Yo he mullido la almohada. Yo he abierto el embozo. Yo he estirado las sábanas. Yo le he cogido de la mano y, sin sonreír, le he dicho: «Ven.»

EURÍALO.—Como a mí...

NAUSICA.—Como a ti. Después de terminar, con sus ojos encima de los míos, sin sonreír todavía, le he dicho: «Te amo...» Sólo entonces he sonreído un poco.

EURÍALO.—Le has dicho «Te amo». A mí también.

NAUSICA.—Y era cierto... Cuando te lo dije, era cierto.

EURÍALO.—Dijiste: «Te amaré del todo y para siempre.»

NAUSICA.—*(Con cariño, como en toda la escena.)* El amor, mientras dura, es para siempre. Mientras dura, es eterno. Te amé a ti para siempre: ahora amo a Ulises para siempre... Luego, no sé.

EURIMEDUSA.—*(Que no puede resistir más.)* Sabihonda, niña triste. Has caído en tus propias redes... Solo era una aventura, ¿verdad? Tú eres muy moderna... Una aventura con un aventurero. Tres días jolgorio y ya estaba... Pasan pronto tres días... Le ibas a dar sólo tu piel, ¿no es eso? Sólo tu carne, sólo tu

cintura... Qué tontas somos todas. No aprenderemos nunca.

EURÍALO.—(*Que entre tanto se ha acercado a* ULISES.) Es un viejo.

NAUSICA.—Sí, es bastante mayor. Eso le da experiencia. Y desdén. *(Tierna como si hablase de un niño.)* Está de vuelta, ¿entiendes?: de vuelta a Itaca. Ese es su encanto. *(Triste.)* Eso, y el que de verdad nunca será mío. Su edad, de la que se sonroja, es el único encanto que no quiere ejercer. Los otros se los pasa exhibiéndolos todo el día... Me he convencido de que lo mejor de un hombre es lo que él trata, por vergüenza, de ocultar.

EURÍALO.—*(Temeroso de la respuesta.)* ¿Te casarás con él?

NAUSICA.—¿Para qué? ¿Sería Ulises más mío sólo por ser el yerno de mi padre?

EURÍALO.—*(Decidido y sereno.)* Voy a matarlo, Nausica.

EURIMEDUSA.—Sí, mátalo. Nadie sabe que está aquí. Pudo morir en Troya. O en cualquier otra parte. Nadie lo espera ya. Mátalo. *(Le da el cuchillo.)* Toma esto y mátalo. Tiraremos su cadáver al mar. A él le encantaba: estará muy contento. Y si el mar lo devuelve, como lo ha devuelto tantas otras veces, no podrá hacer más daño: un muerto es poca cosa. ¡Toma!

NAUSICA.—*(A* EURÍALO, *que ha cogido el cuchillo y la mira, al acecho de su pensamiento.)* Animo, está dormido. No se va a defender. Es fácil. Mátalo. Si así crees que voy a volver a amarte, atrévete a matarlo. *(Sus nervios la mantienen, excitándose a sí misma, en este monólogo, hasta la caída final.)* Nos hemos pasado la vida burlándonos de los crímenes pasionales, de los celosos, de los amores teatrales, de los amantes cé-

lebres. Nosotros íbamos a ser distintos, naturales... Hacer el amor no importaba gran cosa. Era un deporte: el más antiguo. Era sólo una fiesta: uno asiste, se divierte y se va. Sin consecuencias. Eramos como amigos educados que se hacen mutuamente el favor de dejarse gozar. Cultivábamos la elegancia social del regalo. Eso era todo. *(La ironía está dirigida tanto o más contra ella que contra* EURÍALO. *Y el dolor.)* Nos daban risa las parejas ancianas, que envejecieron juntas. El amor era como los bailes modernos, igual que un baile nuevo: sólo para los jóvenes... Fuimos crueles y estúpidos... ¿Qué más da? Mátalo... Pero no porque sea tu enemigo: tú no puedes tener celos de un viejo. Pero no porque haya «bailado» conmigo varias noches: bailar es algo tan inocente, ¿no?... Mátalo porque es viejo simplemente y está cansado. Porque tiene, ¿ves?, esta arruga aquí, en medio de los ojos, y eso te molesta. Porque te molesta que esté aquí tumbado, lejos, navegando en su sueño de isla en isla. Mátalo porque se llama Ulises y el nombre no te gusta. Sé valiente. Los hombres sois valientes. Presumís por lo menos. Vais a la guerra, cazáis leones, hacéis pesca de altura, sois valientes. Mátalo. Mátalo porque sí. Sin dar explicaciones. (ULISES *hace un movimiento que nos induce a pensar si se habrá despertado.*) Yo conozco su pecho. Hasta el último vello de su pecho he besado. Te diré dónde puedes hundir mejor ese cuchillo... *(Agarrándole de los hombros.)* Bésame. Toma fuerza de mí. *(Lo hace rabiosamente.)* Respira hondo y clava hondo también. Ven. Aquí. Este es el mejor sitio. (*Señala bajo la clavícula izquierda de* ULISES.) ¿A qué esperas? *(Se ha tapado los ojos. En el colmo de la excitación.)* ¡Mátalo! ¡Mátalo! *(Incapaz de resistir cae sobre el cuerpo de* ULISES *sollozando. La mano de* ULISES *acaricia su*

cabeza.) ¿Qué va a ser de nosotros? Tengo miedo. ¿Adónde están tus dioses?

EURIMEDUSA.—*(Que ha presenciado la escena en primer término, a* EURÍALO *que había avanzado hacia ella.)* Has quedado muy bien, Eurialo. Cualquier mujer se habría sentido orgullosa de ti. Enhorabuena, hijo.

EURÍALO.—*(Aceptando la ironía.)* ¿Qué quieres que haga?

EURIMEDUSA.—Nada. Devolverme el cuchillo. Tengo que pelar patatas para la cena. *(Le arrebata el cuchillo.)* No entiendo ya este mundo. Arregláoslas solos. *(Sale airadamente.)*

ULISES.—He dado una cabezadita, me parece. He soñado...

NAUSICA.—*(Decepcionada. Reaccionando. De pie.)* Sí, con dioses y diosas para no perder el hábito.

ULISES.—*(Incorporándose.)* ¿Quién es éste? (*Por* EURÍALO.)

NAUSICA.—*(Intentando herirle.)* Un hombre joven.

ULISES.—*(Pasando eso por alto.)* ¿Qué hace aquí?

NAUSICA.—Esperar que te levantes para ocupar tu puesto.

ULISES.—*(De pie.)* No será un mensajero de Zeus... A veces suelen adoptar apariencias vulgares.

NAUSICA.—Este no es tan vulgar. Se llama Eurialo. Lo conozco desde niño. No acostumbra traer recados de los dioses. A sabiendas, al menos. *(Decidida a provocarlo.)* Ulises, antes de que llegaras a esta isla, yo mullía cada noche esa almohada, retiraba el embozo, alisaba la sábana, tomaba de la mano a Eurialo y le decía: «Ven.»

ULISES.—*(En el que hay una punta de malicia, como si representase un papel que se le ha repartido.)* ¿Como a mí?

NAUSICA.—Como a ti. Después de terminar, con sus ojos encima de los míos, sin sonreír, le aseguraba: «Te amo.» Sólo entonces le sonreía un poco.

ULISES.—A mí también me has dicho que me amas.

NAUSICA.—Y era cierto. Mientras te lo decía, era cierto.

ULISES.—*(Con curiosidad.)* ¿Y ahora?

NAUSICA.—*(Desolada.)* Ahora ya no lo sé.

ULISES.—*(Muy desde arriba.)* Es lógico. Si sólo hubiera un hombre, lo amarías a él. Pero hay muchos, y amas un poco a todos. Elegir uno solo entre tantos es difícil. A tu edad *(Se está vengando.)* es difícil. No te preocupes: el tiempo te ayudará a elegir. *(Le pasa la mano por el pelo.)* Por fin tendrás tu amor—el tuyo—al lado. Lo que no tendrás entonces será tiempo... Eso lo sé muy bien.

EURÍALO.—(*Al que incita la caricia de* ULISES.) Voy a decirle a tu padre que en tu casa se esconde un extranjero.

NAUSICA.—(*A* EURÍALO.) Cállate tú. *(A* ULISES, *cuyo juego descubre.)* Déjate de reflexiones y máximas morales. ¿Tanta sangre has perdido para no darte cuenta de que este hombre joven es tu rival? ¿De que quiere mi amor igual que tú?

ULISES.—*(Intentando otro juego.)* No igual, Nausica, no... A los veinte años, si se pierde un amor, se puede iniciar otro al día siguiente... Hay muchas islas en el mar y el amor no se acaba... Pero perder un amor a mi edad es despedirse...

NAUSICA.—*(Descubriéndolo otra vez.)* Astucias, no, Ulises. No vas a darme pena...

ULISES.—*(Mientras piensa la nueva añagaza, por las claras.)* ¿Qué quieres entonces? ¿Qué lo mate? ¿Que te retenga a la fuerza entre mis brazos? ¿Que salpique de

sangre el suelo, las paredes, la falda de tu traje? Quieres sentirte importante porque te aman dos hombres y tú estás, con un dedo en la boca, dudosa entre los dos... Vamos, Nausica. Ya en mi época eso no se hacía. Y tú eres tan de hoy...

NAUSICA.—*(Descubierta a su vez.)* ¡Cobarde! (*A* EURÍALO.) ¡Cobarde! ¡Cobardes!

ULISES.—(*Que se ha vuelto a* EURÍALO.) No será necesario que me denuncies. Me iré probablemente. (NAUSICA *acusa el golpe.)* Como ves, no tengo nada que hacer aquí. La violencia cansa. Es como un bumerang que acaba por golpear en la frente a quien lo arroja.

EURÍALO.—*(Importante, ante lo que no entiende.)* Yo la amé antes que tú. Ella me amó antes que a ti.

ULISES.—Me gusta que me tutees: me hace sentirme joven... En amor, no es llegar el primero lo que importa: eso es en las carreras.

NAUSICA.—*(Que se ve desplazada, metiéndose por medio.)* Pero ¿es que yo no cuento? Estoy aquí. ¿No me veis?

ULISES.—Sí; incluso te oímos, Nausica. No hace falta que grites. (*La aparta. A* EURÍALO.) ¿Te casarás con ella?

EURÍALO.—No lo sé.

NAUSICA.—*(Como una niña contrariada.)* Yo sí lo sé. No me casaré ni con él ni contigo. Preferiría casarme con un toro, como esa Pasífae de quien te gusta hablar. O con un cisne, como Leda. O con un burro muerto.

ULISES.—*(Que sabe que todo el vocerío de* NAUSICA *es porque no la han dejado hacer su gran escena.)* No hagas caso: Nausica se excita fácilmente. *(Dispuesto a jugar otra vez.)* Escuchadme los dos. Los jóvenes, en la

cama, habláis de amor y nada más... Y lo hacéis, por supuesto. Pero habláis y hacéis el amor nada más. Y la cama está hecha para otras muchas cosas...

NAUSICA.—*(Dañina.)* Para dormir, por ejemplo.

ULISES.—*(Sin mirarla.)* Sí, para dormir, por ejemplo. Y para descansar de haber hecho el amor. Y para estar enfermo. Y para tener un hijo. Y para hacer, un poco por costumbre, eso que hacéis por gusto. Y para hablar...

NAUSICA.—*(Sarcástica.)* Para hablar, sobre todo.

ULISES.—*(Sin mirarla.)* Eso es: sobre todo para hablar... De lo que se ha hecho durante el día..., de lo que se va a hacer al día siguiente, al año siguiente, a la vida siguiente... De que ya no nos queremos como antes. De que estamos menos seguros del amor y más seguros de la confianza... Para advertirnos uno a otro cuándo es nuestro cumpleaños... O que no nos ha parecido bien una mala contestación de por la mañana... O lo raro que está el niño segundo, porque atraviesa esa edad maravillosa en que hablar en la cama precisamente de lo que estamos hablando parece una solemne estupidez... Para confirmarnos uno a otro, hombro con hombro, así, acostados...

NAUSICA.—*(Explotando.)* Se acabó la monserga. Yo hablo de amor. Tú hablas de matrimonio.

ULISES.—*(Sin alterarse.)* Eso es exactamente: eres muy lista. Los jóvenes creéis, cuando os casáis, que el matrimonio es una sociedad de seguros de amor...

NAUSICA.—*(Con una risa mordida.)* Yo no creo eso.

ULISES.—Sí, tú quizá no. Tú eres muy rara. Pero suele creerse. (*A* EURÍALO.) ¿No es cierto? Cuando un amor se acaba, se busca el sustituto. Y no es así. Porque se puede vivir muy bien sin amor. En sociedad con la persona que se ha amado. Con el socio de ayer. Vivir

de amables réditos, de esas pensiones no muy grandes que cobran los que se jubilan. Ya hasta la muerte. Sin el agobio de pensar que algo está terminándose, que algo funciona mal y nos vamos a quedar solos como antes—no, más solos que antes de estar acompañados—ladrándole a la luna como perros... El matrimonio está bien inventado: lo han inventado los seres humanos a su propia medida. Es cómodo de llevar, resistente si se le trata bien... El amor no es, sin embargo, nada de eso. Es una sucia trampa, una socaliña, el castigo que los dioses nos impusieron por...

NAUSICA.—*(Con una clara risa.)* Ya salieron los dioses. ¿Cómo no?

ULISES.—(*Desentendiéndose de ella, a* EURÍALO.) Ahora, Nausica nos hará una buena sopa y olvidaremos nuestras diferencias...

NAUSICA.—*(En el colmo de la ira.)* ¿Yo, una sopa? Tú estás loco. ¿Qué sopa?

ULISES.—*(Muy en marido.)* Una sopa caliente, espesa y nutritiva.

NAUSICA.—*(Buscando a alguien.)* Pero ¿qué dice? ¿Tú por quién me has tomado?

ULISES.—¿No eres tú el ama de esta casa...?

NAUSICA.—Por mí ya os podéis morir los dos de hambre. Y cuanto antes. Fuera de aquí... ¡Deprisa!

ULISES.—*(A* EURÍALO, *sin hacer caso del ultimátum.)* ¿Te casarás con ella?

EURÍALO.—Creo que no.

ULISES.—Sin embargo, la amas.

EURÍALO.—Sí, la amo. Pero no me casaré con ella. Buenas noches. *(Sale con los ojos bajos.)*

ULISES.—*(Muy joven.)* Ciao. *(Lo ve salir. Se vuelve hacia* NAUSICA, *que está furiosa, con una risa en los labios.)* ¿Ves qué fácil es librarse de un rival que moles-

ta? Un poquito de astucia, unas frases sobadas dichas con elocuencia..., y ya está. *(Intenta conducirla a la cama.)* Ven, Nausica...

NAUSICA.—*(Se desprende de él. Lo mira con odio. Va hacia la puerta.)* ¡Eurialo!

ULISES.—Ya no te oye. Vamos mientras Eurimedusa nos prepara la cena... Me encuentro fuerte hoy.

NAUSICA.—Odio tu juego sucio, maldito zorro.

ULISES.—*(Suficiente.)* Sin mis zorrerías nunca se hubiera conquistado Troya. Si no es por mi artimaña del caballo...

NAUSICA.—*(Sin dejarle seguir.)* A traición. A traición y por la espalda... ¿Qué me importa a mí Troya? ¿Qué me importan tus peleas de barrio? ¡Troya!: griegos bebiendo sangre griega. Pártete de una vez tu condenado cuello de tanto mirar hacia atrás... ¡Me das tortícolis, pobre Ulises, pobre hombre, fabulador de mierda!

ULISES.—*(Acercándose.)* Mi querida joven... (*Le divierte el ataque de* NAUSICA.)

NAUSICA.—*(Echando por la boca toda su desilusión, su humillación de enamorada por la que no se lucha.)* No te acerques. No me toques. Vas a oír lo que pienso de toda esa morralla. De esa guerra de cuyos intereses estás viviendo todavía...

ULISES.—*(Muy paternal.)* No me interesa tu opinión.

NAUSICA.—Helena fue una puta pasada de moda; Menelao, un cornudo consentido, Clitemnestra, una perra salida, a la que su marido no dejaba contenta. Agamenón, un impotente que se distraía jugando a los soldados...

ULISES.—*(Sin agraviarse.)* Deja en paz a los muertos.

NAUSICA.—¿Dejaron ellos en paz a los vivos? Ayax,

un esquizofrénico consumido de envidia; Paris, un barbibilindo parpadeante, especializado en concursos de belleza... Y tu héroe Aquiles, el de los pies ligeros...

ULISES.—*(Como a una niña.)* Calla, Nausica...

NAUSICA.—*(Imparable.)* Aquiles, una loca a la que no le importaban más que los muslos de Patroclo... Y tu Olimpo, ¿me oyes bien?, todo tu Olimpo, un patio de vecinos atestado de zorras y maricas.

ULISES.—*(Sin inmutarse.)* No blasfemes. ¡Te has vuelto loca! Los dioses...

NAUSICA.—Pero el peor de todos, tú: explotador de viejas solitarias, consolador de solteronas, mentiroso, bujarrón de puertos, bravo de pacotilla, adorador de dioses inventados. (ULISES *aguanta paciente la dulce letanía.*) ¡Viejo! *(Eso, ya no.* ULISES *abofetea a* NAUSICA, *que cae al suelo.)*

ULISES.—¡Ya está bien!

NAUSICA.—*(Confundiendo, como siempre, la reacción de* ULISES. *Transformada, segura de que ha recobrado el interés de su amante.)* Ulises... *(Se incorpora. Le busca.)*

ULISES.—Déjame.

NAUSICA.—Perdona. Quería hacerte daño. Pero no sentía lo que he dicho...

ULISES.—Hay cosas que, aunque se sientan, no se deben decir... *(Se está dejando querer nuevamente. Ahora es el niño enfurruñado.)*

NAUSICA.—Olvídalo.

ULISES.—Se quedan para siempre en el aire, separándonos, como un muro invisible...

NAUSICA.—Bésame. Yo conseguiré que te olvides de eso...

ULISES.—*(Obseso.)* ¡Viejo, yo! ¿De verdad me encuentras viejo?

NAUSICA.—Quería molestarte. *(Le coge los brazos.)* Abrázame.

ULISES.—*(Se desase.)* No, no. Soy demasiado viejo. Busca otro de tu edad.

NAUSICA.—A mí me gusta ser dominada, Ulises. Ningún hombre de mi edad podría dominarme.

ULISES.—*(Que se ha salido con la suya.)* Yo no soy un domador de circo. Ni un hércules de circo... Soy un viejo.

NAUSICA.—No hablemos más, Ulises. *(Intentando llevarlo a la cama.)* Ven... *(Aferrándose a un recurso extremo.)* Cuéntame lo que te pasó en aquella isla donde los hombres se alimentaban con la flor del loto. No lo recuerdo bien...

ULISES.—*(Halagado en lo íntimo.)* El loto hacía olvidar los hogares, la patria, el ideal, los hijos...

NAUSICA.—*(Interrumpe, indebidamente, por ganas de participar. Pero a* ULISES *le fastidia.)* Cuando yo era una niña me sentaba con la falda llena de paniquesillo al pie de las acacias. Hasta que me llamaban desde el balcón, merendaba las flores de la acacia... *(Pensativa.)*

ULISES.—*(Recomenzando.)* El loto, como digo, hacía olvidar los hogares, la patria, el ideal...

NAUSICA.—Como el amor... (*Gesto de* ULISES.) Vamos, Ulises. *(Lo toma del brazo. Avanza hacia el fondo.)*

ULISES.—Yo hice desembarcar media docena de hombres. Tardaban en volver... ¿Comprendes? Ya nos habían olvidado. Entonces desembarqué yo mismo... *(Entra* EURIMEDUSA, *con uniforme oscuro.* NAUSICA *la malmira.)*

NAUSICA.—Desembarcaste. Sigue... (*Le hace un gesto de que se vaya a* EURIMEDUSA.)

EURIMEDUSA.—*(Que sigue con el enfado, se niega.)* La cena está servida. *(Sale.)*

NAUSICA.—Sigue... *(Da dos pasos más hacia el fondo.)*

ULISES.—Luego continuaré... Discutir me abre siempre el apetito. Vamos al comedor. *(Avanza hacia la puerta, ante la decepción de* NAUSICA, *que acaba por ir tras él.)*

NAUSICA.—Pero... Ulises. *(Asombrada.)* ¿No terminas tu historia? ¿Qué es lo que tienes hoy?

ULISES.—*(Vengándose con toda la guasa de quien verdaderamente está de vuelta.)* Hambre, pequeña, hambre. *(Salen mientras se hace el segundo*

OSCURO)

ULISES *está recostado en la «chaise-longue». Quizá dormita: nunca se sabe. Tiene puestos un pantalón y un suéter. Más que entrar, aparece* PENÉLOPE. *Lleva un elegantísimo traje de fiesta largo. Su tocado recuerda a los tocados clásicos. Su pelo es de un castaño muy claro. Pone una mano sobre el hombro de* ULISES, *como si lo despertara*

ULISES.—¿Quién eres?

PENÉLOPE.—¿Quién puedo ser?

ULISES.—¿Penélope?

PENÉLOPE.—Penélope. *(Sonríe dulcemente.)*

ULISES.—¿Cuándo has llegado? ¿Cómo? *(Se incorpora.)*

PENÉLOPE.—Acabo de llegar. Tú me has traído...

ULISES.—Te estoy soñando... *(Se deja caer de nuevo.)*

PENÉLOPE.—Sería hermoso que soñases conmigo. Siempre pensé que así sucedería. Pero ahora estás des-

pierto... ¿Ves? Beso tu mejilla. *(Lo hace.)* Pellizco tu poderoso brazo... *(Lo hace.)* Estás despierto. *(En toda esta escena,* PENÉLOPE *tiene quizá demasiada ternura, demasiado encanto. A veces una levísima ironía. Habla como a* ULISES *le gustaría oírla hablar.)*

ULISES.—*(Asombrado.)* Penélope.

PENÉLOPE.—Ulises... *(Toma su mano.)* Supongo que nunca se te ocurrió que nos pudiéramos encontrar fuera de casa... así, de repente...

ULISES.—*(Con temor.)* ¿Es que estás muerta acaso?

PENÉLOPE.—No, ¿por qué? Bueno, si es que puede decirse que está viva una mujer que ha perdido a su esposo. Tú, mejor que nadie, sabes que vivo... a mi manera. ¿No estuviste en el sombrío Hades, el país de la muerte? ¿No te rodeó allí la vaga procesión de las princesas muertas, que anhelaban beber la sangre del carnero sacrificado? ¿Me viste a mí entre ellas? Mírame bien, Ulises. Tócame bien. *(Toma sus manos y las obliga a hacer un recorrido.)* Mis orejas, donde musitaste tantas suaves palabras... Mi cuello, que besabas... Mis hombros...

ULISES.—*(Reaccionando.)* ¿Por qué has venido?

PENÉLOPE.—Porque estabas echándome de menos, cariño. Aquí me tienes... Soy tu hora de la siesta... *(Insinuante.)* Las persianas echadas, el silencio, la verdosa penumbra de la siesta. Fuera, la vida se desgarra los muslos entre los rosales y se impacienta el mar... Pero dentro están los objetos conocidos en el lugar de siempre. A tientas puedes dar con ellos. Si te quieres levantar de la cama, tus pies encontrarán sin dudar las chancletas... Soy tu cuarto de baño. El agua de la ducha a la temperatura exacta. Tu espejo, tu maquinilla de afeitar dispuesta, tu espuma de jabón... Soy esa hora al día que necesitamos para estar solos volun-

tariamente... Para cargar la batería, relajarnos y salir otra vez, alegres y seguros...

ULISES.—*(Abandonado.)* Dime cómo van por Itaca..., por casa, los asuntos...

PENÉLOPE.—¿Puedo sentarme al lado tuyo?

ULISES.—Por favor... *(Le hace sitio.)*

PENÉLOPE.—No, no. Ponte cómodo. *(Le coloca un escabel bajo los pies. Se sienta.)* Y fuma, Ulises. Fuma. (*Sorpresa en* ULISES.) Charlaremos mejor.

ULISES.—No veo ceniceros. *(Ella le enciende el pitillo. Se lo da.)*

PENÉLOPE.—No importa... El suelo es un enorme cenicero. *(Sonríe.)*

ULISES.—*(Asombradísimo.)* Qué... ¿Qué vida haces tú?

PENÉLOPE.—Desde el mirador del salón, veo toda la bahía... Cuando se acerca un barco, oigo saltar mi corazón. *(Más natural.)* Te espero.

ULISES.—Gracias. (*Todavía desconfía de esa nueva* PENÉLOPE.)

PENÉLOPE.—No hay de qué, querido. Ese es mi oficio: esperarte.

ULISES.—Sin embargo, he sabido que..., que tienes algunos pretendientes.

PENÉLOPE.—¡Qué bobada!... Muchos... Los jóvenes de la isla me encuentran bella, por lo visto.

ULISES.—*(Alarmado.)* ¿Los jóvenes?

PENÉLOPE.—*(Como quien no quiere la cosa.)* Sí. Qué raro, ¿no? *(Dispuesta a halagar.)* En realidad, pienso que lo que los ilusiona es casarse con la mujer de Ulises. *(Modesta sonrisa de éste.)* Pero no te preocupes. Para impedir que se subleven, les he prometido elegir entre ellos...

ULISES.—¿Y lo harás?

PENÉLOPE.—Qué disparate, Ulises. ¿Por quién me tomas? ¿Habría de ser mi memoria tan frágil como para olvidar tu fuerza y tu hermosura? *(La dialéctica de* PENÉLOPE *consiste en dar una de cal y otra de arena.)* Los estoy engañando. Durante todo el día, tejo el sudario con que enterrar a Laertes tu padre, cuando llegue su hora. Es una obligación de buena nuera, que ellos respetan. Hasta que lo acabe no elegiré marido...

ULISES.—Pero lo acabarás, y entonces...

PENÉLOPE.—¡Ay! Ulises, tan pródigo en astucias. ¿Es que se puede vivir a tu lado, por poco tiempo que sea, sin empaparse de tu sabiduría? Durante la noche destejo lo que tejí de día. Será un trabajo eterno. (*Sonríe* ULISES. *Sonríe* PENÉLOPE.)

ULISES.—¡Oh! ¡Penélope! *(Muy en maestro satisfecho.)* ...¿Y mi padre, qué tal está? En la morada de los muertos me encontré con mi madre...

PENÉLOPE.—Sí, la pobre Anticlea... Ya sabes que nunca se llevó bien conmigo, sin motivo, por supuesto: era bastante arbitraria, pero su muerte nos reconcilió.

ULISES.—*(Molesto.)* Era de esperar que la tirria que sentías por ella no persistiera hasta después de muerta...

PENÉLOPE.—*(Que está en la de arena.)* No me entiendes, Ulises. No lo digo por eso. Es que murió porque no te tenía. Murió de sufrimiento por no saber qué era de su hijo... Y en el amor a Ulises nos unimos las dos...

ULISES.—*(Nuevamente halagado.)* Ah, siendo así... Perdona.

PENÉLOPE.—En cuanto a tu padre, todos los habitantes de la isla opinan que está como una cabra.

ULISES.—¿Qué me dices?

PENÉLOPE.—Las apariencias no le son favorables

ciertamente. Vive en el campo, jamás baja a palacio. En el invierno duerme junto a la chimenea, en el suelo, entre cenizas. En verano, se acuesta en los viñedos...

ULISES.—Un hombre tan ecuánime, tan vivo...

PENÉLOPE.—La tristeza de su corazón es demasiado grande, Ulises. Tú eras su futuro. Su vida fracasada iba a lograrse en ti. Y le has dejado su vejez tan sola...

ULISES.—*(Justificándose.)* Todo el porvenir de Grecia estaba en juego. *(Glorioso.)* Era preciso partir, sacrificarse. Hay ocasiones en que es necesario derramar sangre violentamente, para lograr a nuestros hijos un mundo más justo y más tranquilo. A la paz, por la guerra.

PENÉLOPE.—*(Que acaso no haya escuchado, muy bajito.)* Todos te amábamos, Ulises: eras nuestro mes de mayo y nuestro pan; nuestra bufanda y nuestros pájaros. Itaca se ha arruinado sin ti. ¿Qué otra cosa querías?

ULISES.—*(Sonriendo en medio de su dolor bien fingido.)* Cómo me reconfortan tus palabras. Me hacen sentirme necesario, joven, impetuoso otra vez...

PENÉLOPE.—*(Punzante.)* ¿Joven? (*Alarma en* ULISES. *Cambio en* PENÉLOPE.) Siempre lo fuiste, Ulises. Eras la juventud misma. Te miro y me parece ver a nuestro Telémaco.

ULISES.—¡Ah! Telémaco... ¿Cómo no he preguntado antes por él? ¿Con qué niños se trata? ¿A qué colegio va?

PENÉLOPE.—¿Niños? ¿Colegio? Tu reloj no funciona, amigo mío. Esta misma mañana se ha afeitado por primera vez. Es tu vivo retrato. Yo le hablo a todas horas de ti: te admira tanto... «¿Cómo andaba papá?» Y te imita. Tiene tus mismos prontos, la misma forma

de enarcar las cejas cuando se enfada... Es adorable: delicado y viril al mismo tiempo: igualito que tú.

ULISES.—Me emocionas. *(Un suspiro sincero.)* Me emocionas, Penélope.

PENÉLOPE.—Obediente y hermoso. Esbelto como las espigas y dorado como ellas. Un dios: como eras tú... Como lo eres aún. Antes yo sólo vivía para él. No me quité la vida, que sin ti no lo era, sólo por él...: le enseñaba a leer, a jugar, le cosía la ropa, lo peinaba... Un día, bañándolo, me di cuenta de que era un hombre ya. Me eché a llorar sobre su sexo, que guardaba la semilla de Ulises. Y lo bendije... Pero desde ese día corre el cerrojo cuando va a bañarse.

ULISES.—¡Ah! Itaca, Itaca, ¿por qué los dioses me han impedido regresar a ti? *(Apeándose ligeramente del tono épico.)* Escucha, esposa mía: después de algunas peripecias, Eolo me regaló, al salir de su isla, el pellejo de un toro de nueve años...

PENÉLOPE.—*(Procurando atender, pero sin interesarse demasiado.)* ¡De nueve años, qué barbaridad!

ULISES.—...cosido en forma de odre con un hilo de reluciente plata.

PENÉLOPE.—Me entusiasman tus relatos, Ulises. Me chifla tu elocuencia. ¿Podía yo haber olvidado, ay, tus ardientes palabras en nuestra intimidad?

ULISES.—*(A lo suyo.)* Con el odre en la nave, al décimo día de navegación, vimos las costas de Itaca. Yo había regido el timón todo el tiempo y quise descansar para que mi Penélope me encontrase atractivo. Ya tocaba la patria con los ojos. Los dos avanzados promontorios, en cuya rada, tan tranquila es, los remeros fondean sus barcas sin amarras... El olivo, a la entrada del puerto, dando su bienvenida; la encantadora fuente de las Náyades... ¿La recuerdas?

PENÉLOPE.—La verdad, no del todo...

ULISES.—Sí, la gruta de dos entradas: una del Norte, para los mortales; otra del Mediodía, sólo para los dioses.

PENÉLOPE.—Sí, ahora me acuerdo que, junto a uno de esos dos agujeros, me besaste una tarde... De novios, me parece. Me parece, no: estoy segura. Después no me besaste casi. Y fuera de casa, jamás, por descontado.

ULISES.—Miré la patria y arrullado por el mar eterno, me dormí. Pero mis soldados, envidiosos del regalo de Eolo y de mi fama, quisieron saber el contenido del odre. Apenas descosido, se escapó...

PENÉLOPE.—He perdido el hilo. Perdón, ¿qué se escapó?

ULISES.—Los vientos, Penélope. Los vientos. Una extraña tormenta nos arrastró, como a una nuez, mar adentro de nuevo: lejos de ti, lejos de todo, otra vez navegantes.

PENÉLOPE.—No sufras más, Ulises. Los dioses se han cansado de hostigarte. ¿Cómo, si no, hubiesen consentido mi visita?

ULISES.—Tienes razón. Pero ¿por qué la han consentido precisamente ahora?

PENÉLOPE.—¿Cómo que por qué? Es sencillísimo. Si una mujer puede interpretar los divinos designios, creo que sé por qué.

ULISES.—Dímelo.

PENÉLOPE.—A lo largo de todos estos años, ha habido muchas mujeres en tu vida... (*Gesto de* ULISES.) Lo sé. No me interrumpas. Pero, así como en los anteriores episodios, me refiero a los de Circe y Calypso sobre todo...

ULISES.—*(Ilusionado.)* ¿Verdad que tú lo crees?

(Dándose cuenta de que su pregunta no es muy correcta.) Quiero decir: ¿es que puedes creer que yo haya sido infiel a una esposa tan fiel como tú?

PENÉLOPE.—Sí, puedo creerlo sin ningún esfuerzo. Es natural. Si mi deber no es más que comprenderte... Tú eres un héroe, Ulises, un orgullo de la humanidad, un símbolo: eso es lo que eres. Formas parte del mundo, como el sol, como el aire. ¿Con qué derecho una pequeña esposa, aunque le sangre el corazón, podría retenerte en exclusiva? Tú, que eres un buen amigo del mar, sabes muy bien que no cabe en el hueco de una mano.

ULISES.—*(Entusiasmado.)* Cómo has cambiado, Penélope. Es admirable. Cuánta serenidad de juicio y qué agudeza...

PENÉLOPE.—*(Quitándose importancia.)* Los años, amigo mío; la esperanza, contra toda esperanza. *(¿Ironía?)* La gratitud por el privilegio de que fueras relativamente mío casi dos años...

ULISES.—*(Escusándose.)* En definitiva, realmente..., yo.

PENÉLOPE.—Dos años casi enteros. A cambio de ellos, todo lo que...

ULISES.—*(Cortando un giro de conversación peligroso.)* Cuánto has cambiado. Recuerdo tus continuas historias: «Ulises, éstas no son horas de llegar: qué dirá el servicio.» «Ulises, tus amigotes son unos groseros: ni siquiera se limpian los pies en el felpudo.» «Ulises, la casa está llena de ceniceros, pero nunca se te ocurre apagar en ellos un cigarrillo..., no sé si será por mala puntería o simplemente por ganas de chinchar...»

PENÉLOPE.—No me avergüences, querido. Esa era mi forma de ser cariñosa, de estar pendiente de ti. De

cumplir mi modesta misión de ama de llaves: yo no soy un símbolo...

ULISES.—*(Recordando, ahora con más afecto.)* Ahorradora y perfecta...

PENÉLOPE.—Basta de eso ahora. Me he dado cuenta de lo imbécil que es vivir ahorrando, como si uno fuese a vivir siempre. De lo hermosa y de lo única que es la vida, como para estropearla con menudeces, reproches día a día...

ULISES.—Y ahora, según veo, hasta te tiñes el pelo...

PENÉLOPE.—Me salieron... varias canas: se hacía interminable teñirlas de una en una.

ULISES.—...y gastas mucho en vestir...

PENÉLOPE.—A ti siempre te gustó que fuese bien vestida.

ULISES.—Me gustaba poder estar orgulloso de ti. Que te vieran elegante y guapa, para luego decir: «Es mía», cogiéndote del brazo. La verdad es que no me dabas a menudo ocasión... *(Sonríen.)*

PENÉLOPE.—¡Presuntuoso Ulises! Me he puesto este trajecito de nada para venir a verte..., por la misma razón que tú te dormiste aquella noche, casi rozando Itaca...

ULISES.—*(Sintiéndose el corazón.)* ¿Te importo todavía?

PENÉLOPE.—No hay nada que me importe sino tú.

ULISES.—*(Reacio a pesar de todo.)* De verdad, ¿a qué has venido?

PENÉLOPE.—Estás en un momento decisivo, Ulises. Quizá hayas sido tú quien me ha llamado...

ULISES.—Lo dices por... *(Señala la cama.)*

PENÉLOPE.—Sí: por... Las mujeres con quienes has ligado hasta ahora eran reinas, hechiceras, ninfas,

diosas. Mujeres, cómo diría, un poco... literarias. Nausica no es nada de eso: es mucho más terrible. Nausica es joven. Es de carne y hueso. Incluso me atrevería a decir de más carne que hueso... Y tú estás a punto de hacer el ridículo.

ULISES.—*(Su gozo en un pozo.)* ¿El ridículo, yo?

PENÉLOPE.—Bueno, disculpa. He exagerado. Estás corriendo un riesgo. Nausica te maneja. Utiliza al triunfador de Troya, al pródigo en astucias, al enemigo personal de algunos dioses, al gran Ulises, para que la haga disfrutar a todas horas...

ULISES.—*(Que está de acuerdo.)* Es que Nausica me ama...

PENÉLOPE.—*(Generosa.)* ¿Y quién no te ama, Ulises? Pero lo importante es esto: ¿la amas tú a ella?... Tú, como los inmortales, te amas a ti solo. Ulises ama a Ulises... Y, después de ti, yo soy más Ulises que nadie. Con nadie más que conmigo Ulises puede estar en zapatillas, cómodo y mudo. Porque me has deslumbrado de una vez por todas, no tienes que tomarte el trabajo de deslumbrarme cada día ni estar brillante cada sobremesa... Soy tu cuarto de estar. *(Muy íntima.)* Pasa, cierra la puerta, deja a los demás fuera... Que descansen tus cejas. No las enarques más: aflójalas... *(Como en una sesión de sofrosis.)* Descansa los párpados, la nariz, los labios, tus queridas mejillas. (ULISES *obedece acariciado por la voz y el gesto.*) Soy tu vieja costumbre: la costumbre añorada, más poderosa que el amor... Relaja los músculos del pecho, de los brazos. Deja caer tus manos... Vas estando un poco harto de narrar tus historias a gentuza, de echarles margaritas a puercas, ¿no es verdad? Relaja tu cintura; tus caderas que saben el nombre de las constelaciones; tus muslos—sobre todo el derecho, el de la cicatriz—, tus

muslos, mucho más bellos y vigorosos que los de Patroclo...

ULISES.—*(Casi hipnotizado, casi embriagado de elogios.)* ¡Oh! Penélope, mi único amor... (*Se levanta. La estrecha. Va a besarla. Entra, como de la calla,* NAUSICA. *Corta y lindamente vestida. Por supuesto, no ve a* PENÉLOPE.)

NAUSICA.—Pero, ¿qué haces, Ulises? ¿Estás loco? ¿Qué ensayas?

ULISES.—*(«Excusatio non petita».)* Nada. Si no estoy hablando...

NAUSICA.—Te he oído. Qué aburrimiento, hijo. Ya hasta solo... Cuándo se acabará esta horrible aventura. *(Su tono es desabrido y desinteresado.)*

PENÉLOPE.—(*Por el otro lado de* ULISES.) Dile que por ti está acabada. Aprovecha el momento. ¡Qué niña! ¡Qué modales! Y contigo, que estás tan por encima...

NAUSICA.—Mira, Ulises *(Juguetea con su bolso.)*, hablemos claramente. Aquella ilusión de los primeros días; aquel mirar el mundo reflejado en tus ojos, ha pasado. Lo siento. Yo soy la primera en sentirlo, pero es así. Y no es mía la culpa. No comprendo cómo un hombre, que al principio fue tan... emprendedor, haya acabado por convertirse en esto: un charlatán de feria.

ULISES.—*(Que mira a* PENÉLOPE *con la esperanza de que no haya oído.)* Yo, Nausica...

PENÉLOPE.—Dile que estás harto. Que se busque otro juguete. Que tú no tienes por qué aguantar sus histerismos y sus saltos de humor... Dale una bofetada... No, no se la des: a esta niña le gusta que le pegues.

NAUSICA.—En los escasos momentos en que te callas y me dejas pensar, sueño con enamorarme nuevamente... Esos instantes deliciosos en que brota el

amor sin saber adónde va. Una nueva batalla, una nueva conquista, un no saber qué va a ser de nosotros... Una expectativa distinta, maravillosa siempre, aunque acabe tan mal... Echo en falta esa tensión de todos los principios... *(Se evade ya.)*

PENÉLOPE.—Te está menospreciando, Ulises. Excúsame, pero no puedo presenciar esta escena. *(Desaparece.)*

ULISES.—*(A solas con* NAUSICA, *intenta una técnica.)* El amor es una serie de expectativas renovadas, de muertes diarias, de resurrecciones. Cada día tú eres otra Nausica, y yo, otro Ulises. ¿Por qué no continuar? ¿No te da pereza inaugurar otro universo?

NAUSICA.—Ninguna.

ULISES.—*(Acariciándola.)* ¿Se han olvidado tus senos de mis manos? Di...

NAUSICA.—Estate quieto, haz el favor. *(Está muy seca.)*

ULISES.—*(Besándola.)* ¿Se han olvidado tus labios de los míos? (NAUSICA *dice algo ininteligible bajo el beso.*) ¿Tu cuerpo no se acuerda de mi peso...?

NAUSICA.—*(Liberándose.)* Sí, se acuerda. Pesadísimo, Ulises. No te creo. Hemos recomenzado mil veces ya. Me has dicho mil veces estas cosas... Tú eres el narrador de las mil y una noches...

ULISES.—*(Acercándose, asediándola.)* De las mil y dos noches... De las mil y mil noches...

NAUSICA.—*(Defendiéndose.)* Eso no, Ulises... No... Es mejor que hablemos tranquilamente. Somos civilizados...

ULISES.—El amor no tiene nada que ver con la civilización. Precisamente, cuando visité la isla de los lestrigones, salvaje y alejada, pensaba también yo que el amor...

NAUSICA.—Basta, Ulises. Estoy hasta más arriba del moño de tus cuentos. Basta ya de una vez. Sigue hablando tú solo. Cuando hayas terminado, si aún te queda resuello, te esperaré en la cama. Puede que allí nos entendamos. Pero si tardas más de diez minutos, te juro que será inútil que vayas... *(Va hacia el fondo, donde un biombo oculta la cama.)*

ULISES.—*(Como para sí.)* Qué mala educación... *(Mira alrededor.)* Penélope... Penélope...

PENÉLOPE.—*(Apareciendo.)* Sí, querido. Una educación malísima, verdaderamente. Esta niña se cree que es el ombligo del mundo. Y el ombligo del mundo, como todos sabemos, eres tú. Cuéntame a mí esa maravillosa hazaña de los lestrigones... Soy toda oídos.

ULISES.—*(Consolado.)* Después de una semana de navegación, recalamos en la aldea de Lamos, donde se ve al pastor llamar al pastor. Mis soldados amarraron las naves muy juntas, dentro del puerto. Yo dejé en previsión la mía fuera. Por eso, cuando Antífaces dio la señal de alarma por toda la ciudad y salieron los gigantes arrojando contra nosotros sus acantilados, se formó un mortal estruendo de naves que crujían y moribundos que gritaban. Mientras se desencadenaba la matanza, yo corté, con la fúlgida espada que pendía de mi celeste muslo, la amarra de mi nave... y zarpé. Todas las otras perecieron.

PENÉLOPE.—*(¿Ironía?)* Ah, qué peligro, Ulises. Los dioses protectores te salvaron. Y tu valor, naturalmente. Enhorabuena para ti y para mí... Pero, querido, ¿aún no comprendes que un ser como tú no puede estar a expensas de una cachorra de tigre como ésa? ¿No estás cansado de inventar, vamos..., de desperdiciar tus experiencias? Qué tentación la tuya: descansar; inventarte de

una vez a Itaca y al amor en familia, ¿no es cierto?

ULISES.—*(Confesándose.)* Sí, Penélope. Pero mi sino es éste...

PENÉLOPE.—¿Y no sería mejor que ese epílogo feliz lo vivieras en lugar de inventarlo? Sal de Feacia, Ulises. Embárcate por última vez. Te espera en tu isla tu patrimonio, acrecentado por el fiel Telémaco, tu paz, tu esposa, tu bienestar, tus sabrosas comidas...

ULISES.—*(Debatiéndose.)* En Feacia está mi último amor, Penélope. Entiéndelo: los dioses lo han puesto en mi camino como esa bebida fuerte que se ofrece a los que van a ser ejecutados...

PENÉLOPE.—*(Seria.)* Si llamas ejecución a la vuelta al hogar, haz lo que quieras. Yo debo retirarme. *(Finge una salida.)*

ULISES.—Aún no, Penélope. No me dejes. Tú me comprendes. Tú me admiras. Tú me amas seria y pacíficamente... Nausica es como una flor enloquecida.

PENÉLOPE.—Tiene mucho más de enloquecida que de flor, desde luego...

ULISES.—Es lo pasajero..., la pasión..., el sorbo embriagador. Hace el amor como el mar hace la tempestad. Necesita el relámpago, como el trueno para que se le sienta venir. Es tornadiza y un poco torpe, pero tan densa, tan ardiente, tan mía a pesar de todo...

PENÉLOPE.—Sí, sobre todo tan tuya. *(Mira su reloj.)* Ya han pasado los diez minutos. Mira. (*Descorre el biombo: En la cama se besan* NAUSICA *y* EURÍALO.)

EURÍALO.—¿Ya no amas a Ulises?

NAUSICA.—No me hables de él. Ni de nada. Bésame y calla. *(Se besan.)* Se ha convertido en un viejo inofensivo que apenas hace otra cosa que comer y dormir... Y chochear. Antes no hacía el amor sin contarme previamente una historia. Pero te juro que ahora se con-

tenta tan sólo con la historia... *(Ríen, se besan.* PENÉLOPE *corre el biombo.)*

ULISES.—*(Con la cabeza baja.)* Me humilla que tú hayas presenciado esta derrota...

PENÉLOPE.—Pero, Ulises, cuántas veces tendré que decirte que conmigo estás cumplido. Mala esposa sería si las malas palabras de una mala aprendiza de furcia empañaran mi opinión sobre ti. Vamos, mi vida. Abandónala en brazos del primero que llegue. Vuelve a Itaca, Ulises. ¿Por qué correr ya más?

ULISES.—Ah, si fuera posible. Pero con qué medios, con qué nave, con qué dinero cuento.

PENÉLOPE.—*(Tentadora.)* ¿Acaso esa coqueta ha agotado las astucias de Ulises? Ve a la playa ahora mismo. Túmbate. Espera que amanezca. Te encontrarán allí. Te llevarán al Rey Alkino. Cuéntale tu odisea bien contada... No ha existido la aventura con su hija, acabas de llegar, ibas de viaje... El te dará una nave, regalos, honra, todo. Tu venganza será doble: el padre de la niña desdeñada te pagará el camino que te aleja de ella...

ULISES.—Me dejas frío, Penélope. ¿Cómo no se me había ocurrido semejante añagaza?

PENÉLOPE.—Se te había ocurrido, amor mío... Se te ocurrió a ti. Yo no soy más que un reflejo de tu ingenio.

ULISES.—*(Feliz.)* Es verdad.

PENÉLOPE.—Y al llegar a Itaca, me encontrarás a mí más bella, más dócil, más complaciente... Como tú me deseas. ¿Vamos?

ULISES.—Vamos. *(Al salir, mira* ULISES *a* NAUSICA. PENÉLOPE *pone su mano ante esa mirada, antes de desaparecer.)* Al encuentro de la nueva Penélope. Ojalá los altos dioses me permitan llegar. *(Sale mientras cae el*

TELON)

PARTE SEGUNDA

Entra EURIMENA *con una carta en la mano. No lleva propiamente uniforme, sino un traje negro con algún vivo blanco. Al oírla, sale del dormitorio* PENÉLOPE. *Es completamente distinta a la del acto anterior: su pelo es oscuro, recogido puritanamente; su traje, sencillo, de casa. Por lo general, tiene un aire distante y altanero*

PENÉLOPE.—*(Impaciente.)* Cuánto has tardado. ¿Están de acuerdo los pretendientes con la prueba?

EURIMENA.—*(Gozando en demorar la respuesta.)* El extranjero a quien te negaste a recibir ayer y esta mañana me ha dado una carta... *(Se la da.)*

PENÉLOPE.—*(Sin importarle.)* ¡Qué insistencia! *(Más impaciente.)* ¿Están de acuerdo? ¡Di!

EURIMENA.—*(Lo mismo.)* Que es muy urgente, dice.

PENÉLOPE.—Pero ¿están de acuerdo los pretendientes: sí o no?

EURIMENA.—¡Qué prisas! *(Ríe.)* Sí, están de acuerdo... *(Pone algo de orden en la habitación.)* Cuando Agelao leyó en tu nombre la proclama de que te casarías con aquel que tendiera el arco de Ulises, se echaron a reír. Preguntaban cuál sería la segunda prueba. Todos están seguros de tenderlo...

PENÉLOPE.—*(Mientras abre la carta.)* Qué poco conocían a Ulises esos hombres. *(Leyendo sin mucho*

interés.) «Señora: he venido a Itaca por orden de su esposo.» *(Las dos mujeres se miran. Tensión.)*

EURIMENA.—Sigue...

PENÉLOPE.—*(Lee.)* «Antes que comience el pugilato de los pretendientes conviene que sepa que el matrimonio de usted con el vencedor será completamente válido: Ulises ha muerto.»

EURIMENA.—*(Da un grito.)* Qué dolor... ¡El amo! ¡El amo ha muerto! *(Va hacia la salida gritando.)*

PENÉLOPE.—*(Interponiéndose.)* No alborotes, idiota. Calla y cierra esa puerta. Nadie debe saberlo... *(Sigue leyendo.)* «De camino hacia Itaca nos lo arrebató la gloria. Como prueba de afecto me encargó que le trajera su alianza, para que usted pudiera llevarla hasta el fin de sus días muy cerca de la que él le ofrendó el día de sus bodas. Dentro del sobre va. Reciba mi dolorido pésame por la muerte de un héroe que no era de usted sólo. Etón de Creta.» *(Ha habido un temblor en su barbilla, en su voz.)*

EURIMENA.—¿Lo llamo?

PENÉLOPE.—¡No!

EURIMENA.—¿Por qué? *(Pausita de gran tensión.)* ¿Por qué?

PENÉLOPE.—Para mí ese capítulo de Ulises se había terminado hace ya mucho... *(Se siente algo, lo oculta. Se pone la alianza en el dedo. La saca. La deja en un arca.)* En mi joyero estará más protegida que en mi mano... Prepara mis maletas.

EURIMENA.—*(Un llantito.)* ¡Qué corazón de piedra! *(Va hacia el dormitorio.)*

PENÉLOPE.—Si lo hubiera tenido menos duro, hubiese estallado hace ya tiempo... *(A* EURIMENA, *dentro.)* La única forma de que no quedara Ulises como un cochero era pensar que se había muerto, ¿no?

¿No lo pensamos todos? ¡Di! Pues entonces... Además, está ya atardeciendo y esta noche otro hombre, con todos los derechos, entrará en esa cama. No está bien que lo reciba con los ojos enrojecidos de llorar por otro... (*Llanto de* EURIMENA.) Prepara mis maletas. ¿Es que no me oyes? He de viajar mañana... ¿Por qué lloras, imbécil? Agua pasada no mueve molino.

EURIMENA.—*(Saca una maleta y algunos trajes. Irá sacando de dentro otros.)* Por ti. Lloro por ti, por mí, por todos estos años.

PENÉLOPE.—Y porque estás borracha.

EURIMENA.—No he bebido. Hace un mes que no bebo...

PENÉLOPE.—*(De un bolsillo o faltriquera le saca una whiskera sin licor.)* Y eso, ¿qué es?

EURIMENA.—Un frasco vacío. Como tu vida, Penélope. Como la mía. Como la vida de todo el mundo en esta casa.

PENÉLOPE.—Mi vida. (*Comienza la serie de razonamientos a que la lleva la noticia de la muerte de* ULISES.) Vivir es inevitable, Eurimena: basta dejarse llevar. Pero dejar de vivir es un arte. A nuestra edad, deberíamos aprenderlo... ¡Qué fácil es vivir! Se toma la botella, se destapa, se bebe... *(Tiene la whiskera en la mano.)* Uno se siente un poco mareado, se habla sin ton ni son, se deja caer el vaso... Luego nos entra el sueño. Al despertar, estamos solos. Todos se han ido... Los compañeros de juerga, ¿adónde fueron? Nos queda únicamente una botella: vacía, silenciosa, ajena ya... Para otras manos que la llenarán, para otra boca que volverá a apurarla cuando nosotros estamos ya en otro sitio para siempre... ¿Por qué lloras, imbécil? ¿Acaso no sabías que vivir era eso?

EURIMENA.—¿Pongo este traje verde en la maleta?

PENÉLOPE.—*(Tomándole.)* Con este traje le gusté una noche. Una de las últimas...

EURIMENA.—¿A quién?

PENÉLOPE.—¿A quién va a ser? *(Despacio.)* A Ulises.

EURIMENA.—*(Con mala intención.)* ¡Ha habido después tantos...!

PENÉLOPE.—Por eso. Es como si no hubiera habido ninguno... *(Recordando.)* Era para una fiesta. Cuando me vio bajar con él, me miró muy despacio. Se le pusieron los ojos también verdes de mirarme. Me dijo: «¿Y si no fuéramos...?» Subimos muy juntos la escalera... Al llegar aquí, casi me había desnudado ya. Me saltó dos botones... No lo pongas: no está de moda y es demasiado juvenil. Llevaré sólo los trajes más oscuros.

EURIMENA.—Salir tú viva de esta casa... ¿Quién te lo iba a decir? Irte a vivir a casa de otro hombre...

PENÉLOPE.—*(Seca.)* Exageras: a vivir, no... *(La endulza su recuerdo.)* Durante una cacería, un jabalí le hirió en el muslo derecho... Le llevaron a casa de mis padres en unas parihuelas. Teníamos veinte años...

EURIMENA.—*(Enseñándosele.)* ¿Quieres llevarte el chai dorado?

PENÉLOPE.—Me miró como si no hubiera mirado antes cosa alguna: como un ciego que empieza a ver de pronto. Yo me di cuenta de que me moriría si él me dejaba de mirar... ¡Mentira! Sí, ponlo.

EURIMENA.—*(Con mala intención.)* Agua pasada no mueve molino. ¿Por qué te acuerdas de eso ahora?

PENÉLOPE.—Porque estoy despidiéndome. Porque estoy diciendo adiós a Ulises y a Penélope. Mal o bien, hasta ahora he sido una; desde ahora seré otra. Una mujer es diferente según el hombre que la mira. Cam-

biamos según el hombre que nos abraza, que nos muerde la boca, que nos hace los hijos...

EURIMENA.—*(Mala.)* ¿Y por qué no te acuerdas de las peleas nada más casaros, hija mía? De vuestro sinvivir, de vuestros días llenos de gruñidos, de tus cominerías... De cuando volvía cansado y se dormía nada más cenar encima de la mesa y a ti te llevaban los demonios. De cuando le daba por inventar historias que te aburrían soberanamente... De que, antes de dos años, se fue a la guerra y «adiós, que si te he visto no me acuerdo».

PENÉLOPE.—También me acuerdo de eso. Y, aunque te parezca mentira, esta noche también lo echo de menos...

EURIMENA.—¡Qué complicada eres!

PENÉLOPE.—Sí. No soy una mesa. No soy una cortina... Soy lo que he llegado a ser: una historia. Tengo mis cicatrices y las quiero.

EURIMENA.—Pues bien que has intentado borrarlas. No bajan de cincuenta los pretendientes que han subido a esta alcoba...

PENÉLOPE.—*(Sin enojo.)* ¿Y para qué han subido? Para demostrarme que no se había acabado el mundo. Que había otras bocas, otras piernas, otras palabras al lado de mi oreja... En efecto: no se acababa el mundo. Pero, de alguna forma, yo sí me había acabado... Quizá hoy siento más mis cicatrices, como en esas vísperas de lluvia. Las infidelidades lo son porque hay alguien a quien serle fiel, aunque no lo seamos. A Ulises pude ponerle los cuernos y engañarle. A mí no me engañaba... A partir de hoy, casada, ya no podré engañar a Ulises ni serle fiel. Ulises ya no cuenta. No debo ya esperarlo... Por eso—sólo por eso, no porque se haya muerto—es hoy un día terrible... No tengo veinte años,

pero debo mentirme como si los tuviera. Debo cerrar los ojos. Hacerme otra ilusión. Y no es fácil, te lo juro: no es fácil.

EURIMENA.—Qué complicada eres... *(Intentando distraerla.)* Levanta ese ánimo... Cuando mi segundo marido se ahogó en un lavabo...

PENÉLOPE.—*(Sonriendo a su pesar.)* ¿Cómo, en un lavabo?

EURIMENA.—No lo sé. Era tan tozudo, que ni siquiera muerto quiso decirme cómo... (*Ríe* PENÉLOPE.) Así, ríete... Cuando se ahogó, se terminó la vida para mí. De día era inaguantable, pero de noche... Un hombre de cama, tú me entiendes. Dos meses lo lloré sin parar. Luego, un día, de pronto, me dije: «Parece que hoy hace otra vez calor.» Y a las cuatro semanas tenía otro marido... ¿Qué le vamos a hacer?

PENÉLOPE.—Anda, asómate y dime si ha empezado la prueba.

EURIMENA.—Por orden de edad iban: los jóvenes primero... El último, Anfínomo: qué atrevimiento el suyo querer casarse con cerca de ochenta años... Bien empleado le estará el cachondeo que van a organizarle...

PENÉLOPE.—*(Empujándola hasta hacerla salir.)* Vamos, vete... Vete... Los dioses, a menudo, se equivocan. Y es preciso corregir sus imprudencias. De todas formas, cuánto trabajo cuesta someterlos a un yugo... A primera vista, puedo parecer dura. Sin embargo, siento muchísimo que Ulises ya no viva. Con toda mi alma lo siento... Me hubiera gustado decirle lo que he pensado de él en estos veinte años... Es una pena que se haya muerto sin saberlo... *(Vengativa.)* Por otra parte, casarme en vida de Ulises me hubiera ilusionado... Siempre fue inoportuno.

EURIMENA.—*(Entrando en tromba.)* El disloque, señora. La caraba. Llena de asombro vengo. Más de la mitad de tus pretendientes ya han sido eliminados: ninguno ha podido manejar el arco... *(Llantito malintencionado.)* Era mucho hombre Ulises... (*Observando a* PENÉLOPE.) Ni Otesipo, ni Filecio, ni Eurímaco... Nadie... Con lo guapos que eran y lo bien que lo «pasábamos» con ellos. (PENÉLOPE *está impertérrita.*) Van quedando solo los mayorcitos... A este paso no hay boda. ¿No te asustas?

PENÉLOPE.—*(Sonriendo.)* Y el viejo Anfínomo, ¿qué hace?

EURIMENA.—¡Ah, ése!... Toma una copa y se sonríe. ¿Qué más le da? Ha mandado a su chófer que le haga el equipaje. *(Se ríe.)* Pienso que va a retirarse... Que ha de poder el pobre ni sostener el arco. Bastante hace con sostenerse los calzones... *(Carcajadas.)*

PENÉLOPE.—Calla, no tengas que pedirle perdón... *(Más carcajadas.)*

EURIMENA.—¿Perdón? No hay un hombre en el mundo que pueda tender el arco de mi amo... Ay, no me extraña que estés tan afectada. *(Con ironía.)*

PENÉLOPE.—Ni tender su arco..., ni casarse con su mujer, ¿eso quieres decir? Pues vas lista. Tienes la misma desdichada costumbre de tu amo: hablar de más...

EURIMENA.—Se me olvidaba... Al bajar me he encontrado muerto a Argos, su perro preferido...

PENÉLOPE.—*(Impresionada.)* ¿También Argos hoy? *(Reaccionando.)* Ya era hora. Llevaba veintitrés años en casa y veinte echado junto a la chimenea. Nunca vi un perro que viviera tanto... Si podía llamarse vivir a eso que hacía...

EURIMENA.—¡Pobrecillo! *(Exagerando, para molestar.)* De esta casa quizá fuese él lo único fiel a Ulises...

(PENÉLOPE *le tira alguna ropa que tiene en la mano.*) ¡Perdona, hija! ¡Qué humor! Pero es verdad: desde que se fue, nunca más quiso volver de caza, ni mirar una perra. Estaba con el hocico entre las patas, como una recién viuda... Bueno, como algunas, porque hay otras que ya, ya...

PENÉLOPE.—*(En sí misma.)* Cada vez quedan aquí menos cosas de Ulises. En la almoneda de hoy, Argos ha sido adjudicado a la muerte...

EURIMENA.—Veremos a quién eres adjudicada tú.

PENÉLOPE.—¿Crees que yo iba a consentir ser objeto de un sorteo? Ni que fuera un jamón... ¿Depender de unos músculos, de una casualidad? ¡Qué idiota eres! El resultado de esta prueba estaba decidido de antemano.

EURIMENA.—¿Cómo? ¿Por quién?

PENÉLOPE.—Por mí.

EURIMENA.—¿Qué es lo que has hecho?

PENÉLOPE.—Si el arco de Ulises no ha conseguido manejarlo nadie, ni antes ni ahora, es porque hay un secreto... En uno de sus extremos, el zorro de mi marido puso un seguro. Un pequeño artefacto casi invisible, pero que, cerrado, impide el movimiento de la cuerda.

EURIMENA.—*(Riendo.)* ¡Qué lista! ¡Qué listísima! Así todos los pretendientes se irán por donde han venido con las manos vacías...

PENÉLOPE.—No; todos, no. Todos menos uno. A uno ya lo he advertido para que, disimuladamente, oprima el resorte... De esa manera, he conseguido, por una argucia de Ulises, elegir mi segundo marido...

EURIMENA.—¿A quién?

PENÉLOPE.—A Anfínomo.

EURIMENA.—¿A ese anciano? Si es más viejo que yo... Si le tiemblan las piernas, y el único pie que no tiene en la tumba es el bastón... ¡Anfínomo!

PENÉLOPE.—Un hombre que no nos gusta, cuanto más viejo, mejor.

EURIMENA.—Si está incapaz... Pero ¿por qué?, ¿por qué?

PENÉLOPE.—Su oferta era la más alta de todas. En esta especie de subasta, su postura ha sido la mejor. No pretenderías que la segunda vez me casara también por amor, ¿verdad? Me ha ido muy mal en la primera... He procurado, con la boda, resolver bien mi porvenir. Y el tuyo, no te quejes...

EURIMENA.—¡Qué horror! Un viejo jorobeta y gargajoso...

PENÉLOPE.—Dentro de un momento por esta puerta entrará el viejo Anfínomo. Me dirá: «Ya eres mía», y yo le diré: «Sí... Prepara la cama.» Los viejos siempre tienen prisa por hacer estas cosas: como no están seguros de llegar a mañana... Pon el juego de cama de mi primera boda... Esta noche no habrá sangre. Seguramente ni siquiera habrá «juego» de cama...

EURIMENA.—Tú te lo has buscado. No te hagas la importante. A todas las mujeres les pasa esto de quedarse viudas y volverse a casar.

PENÉLOPE.—A todas, no.

EURIMENA.—A la mayor parte: los hombres duran menos. *(Ha ido hacia el dormitorio. Comienza a hacer la cama.)* ¡Señor! ¡Qué disparate!

PENÉLOPE.—*(Recordando.)* Entre esas sábanas, cuando Ulises ladeó la cabeza para besarme, vi que había amanecido... Le sudaba la frente. Tenía sobre el labio una gota de sangre: le debí de morder yo sin darme cuenta...

EURIMENA.—Sí, sí. Lo que es sin darte cuenta... Menuda nochecita...

PENÉLOPE.—Yo pensaba: «Y así toda la vida»...

EURIMENA.—*(Mientras tiende las sábanas.)* ¡Qué ingenuidad! No hay hombre que resista. Te lo digo yo, que supe mucho de eso...

PENÉLOPE.—*(Ayudándola con el embozo en las manos.)* Ese desgarrón del encaje se lo hizo Ulises al apartar la sábana. Fue antes que... Yo tenía miedo. Y pudor... No lo sé: no quería destaparme. El tiró. Era tan violento... Al romperse, crujió el encaje como si dentro de la habitación se hubiese despertado una paloma. Yo pensé: «Qué lástima.» Luego, ya no pensé...

EURIMENA.—*(Curiosona, cama por medio.)* ¿Cómo era Ulises? Quiero decir que cómo era... en estos casos...

PENÉLOPE.—Brillaba... A veces, yo entreabría los ojos para verlo besarme. El tenía los suyos cerrados, con las cejas fruncidas, como un niño que se concentra para repetir una lección de memoria... Aún no me explico cómo, poco a poco, nos fuimos separando... Telémaco, quizá: un niño une a sus padres, pero de otra manera.

EURIMENA.—Cárgale el mochuelo al niño... Ni tú fuiste simpática, ni quisiste entender a tu marido. El era un loco, y tú, demasiado sensata. Doña Perfecta te llamaba... «¿Cómo está hoy de humor doña Perfecta?», me decía: qué ángel... Y tus manías de orden y tu afán de demostrarle que lo que te decía era mentira... Una mujer debe creerse todo: ¿qué más da una mentira más o menos? Cuando nos mienten es que nos quieren todavía. Después, ya, ni se toman el trabajo... Las mentiras más grandes son las que no se dicen...

PENÉLOPE.—*(Irritada.)* Calla, rabisalsera, que me estás mareando. Sábelotodo. Vieja cotorra... Lo bueno es curar al enfermo: no decir, después, de qué se ha muerto.

EURIMENA.—Ya está hecha la cama, dominanta... Lo que pase en ella de ahora en adelante es cosa tuya... *(Sale hacia la puerta, murmurando.)* Al diablo se le ocurre entregarse a semejante vejestorio. *(Se asoma fuera unos segundos, mientras* PENELOPE *entra en el dormitorio, quitándose el traje y diciendo.)*

PENÉLOPE.—Ayúdame a cambiarme. *(Deja sobre la cama una camisa de dormir, discreta y seria.)*

EURIMENA.—*(Volviendo.)* Ya sólo queda el viejo y unos cuantos testigos... Hasta ponerse en pie le ha costado trabajo. (*Ayuda a* PENÉLOPE.)

PENÉLOPE.—En su noche de bodas, las vírgenes sienten un temblor en la cintura... Les parece que sus piernas ya no son suyas, que sus labios no son sus labios ya: y van a dejar de serlo... Se encuentran poseídas antes de que las posean. Y se preguntan qué pasará después, qué deberán hacer: agradecer, dormir, mirar al techo con los ojos húmedos... El amor les pone pesadas todas las coyunturas... Nunca pensé que el asco pudiera producir el mismo efecto que el amor...

EURIMENA.—Pero, bueno: lo que quisiera yo saber es por qué te casas.

PENÉLOPE.—Tú crees que lo sabes todo y eres una pobre tonta. El papel de mujer de rey es ya dificultoso, pero lo es más aún el de madre de un muchacho que quiere ser rey... *(Se mira al gran espejo.)* Estoy peinada, limpia, hastiada, sin pintar, decepcionada... ¿Qué me falta entonces para empezar una noche de amor?

EURIMENA.—*(Largándole un deshabillé, elegante, pero severo.)* Esto le falta. *(Mientras se lo pone se acerca al tocador y maniobra vagamente.)*

PENÉLOPE.—Cumplamos bien nuestro oficio hasta el final... *(Acercándose.)* ¿No te quedaría un poco de esa porquería que sueles beber?

EURIMENA.—*(Le alarga otra whiskera.)* No la llevo por mí, como comprenderás... Pero pensé que lo necesitarías... *(Mientras bebe* PENÉLOPE, *se oyen unos pasos en la escalera.)* Ya sube. ¡Ay, qué espanto! ¿Lo oyes?

PENÉLOPE.—Sí... Ya sube... *(Cierra los ojos.)* Abrele...

EURIMENA.—*(Bebe un poquito antes. Abre. En la puerta,* ULISES, *con el gran arco en la mano.)* El tensó el arco... Etón, el de la carta... (*Se vuelve a* PENÉLOPE.) Anfínomo no pudo. Ya lo sabía yo... *(Sale. Después de una larga mirada, quiere seguirla* PENÉLOPE. ULISES *se interpone.)*

ULISES.—Abajo ya no queda ni un solo pretendiente.

EURIMENA.—*(Apareciendo.)* Es verdad, Penélope. Es verdad.

ULISES.—*(Sin mirarla.)* Fuera de aquí.

EURIMENA.—*(Dócil.)* Este novio es mejor... Feliz noche de bodas. *(Sale.)*

ULISES.—*(Con una ironía dominadora, que abandonará muy poco en esta escena, sustituida por un asomo de enojada grandeza.)* ¿Es usted la dulce Penélope?

PENÉLOPE.—¿Eso lo dijo Ulises de mí: la «dulce» Penélope?

ULISES.—Dulce, callada y obediente.

PENÉLOPE.—Basta. Explique usted por qué está aquí. ¿Qué ha sucedido?

ULISES.—Anfínomo no pudo descorrer el seguro del arco. Veinte años sin usar oxidan mucho. Agarrotan muchas cosas: un matrimonio, por ejemplo. O el seguro de un arma... No es que yo sea más fuerte que los otros. Por eso debí ser más precavido. *(Muestra una ampolla de cristal.)* Traje un poco de aceite. Unas gotas bastaron...

PENÉLOPE.—¿Quién le había dicho...?

ULISES.—Ulises. Se figuraba que, un día u otro, esto sucedería. No confiaba en usted.

PENÉLOPE.—¿Y le dijo el secreto? La jugarreta póstuma... ¿En usted sí confiaba...?

ULISES.—Más o menos. Pasamos juntos tantas peripecias...

PENÉLOPE.—¿Y quiso que yo fuese su mujer? Me dejó a usted en herencia como se deja un coche o una vaca, ¿no es eso?

ULISES.—¡Qué va! ¿No le dije que él era amigo mío?

PENÉLOPE.—Muy amable.

ULISES.—Los recuerdos que tenía de usted eran más bien desfavorables... El sólo quería que yo echase de aquí a los pretendientes que estaban arruinándola...

PENÉLOPE.—No comprendo.

ULISES.—Es sencillo: usted se iba a casar por concluir de una vez con este asunto y dar paso a su hijo, ¿no es así? Pues ya está concluido... Hasta después de muerto, Ulises ha triunfado.

PENÉLOPE.—Qué sencillo, ¿verdad? Y usted, qué generoso. Y Ulises, qué profético y qué tierno. Y yo, qué agradecida...

ULISES.—En efecto, en efecto.

PENÉLOPE.—Pues escúcheme usted y que me escuche desde el infierno Ulises. Al principio, mis pretendientes quisieron proclamar una república que gobernara el reino, con el pretexto de esperar a Ulises mientras crecía Telémaco. Yo sabía que eso era perderlo todo: en política no se vuelve hacia atrás. Fomenté la ambición de cada uno. A cada uno, por separado, le prometí ser suya y que él sería el rey único...

ULISES.—¿En la cama?

PENÉLOPE.—¿Qué dice?

ULISES.—Que si le prometió eso en la cama a cada uno.

PENÉLOPE.—En donde fuera. ¿Qué le importa a usted?

ULISES.—Lo decía por la memoria de Ulises...

PENÉLOPE.—La memoria de Ulises era bastante mala: en veinte años no se acordó de mí... *(Continúa en el tono de antes.)* Al ser mayor de edad, Telémaco quiso coronarse. Para expulsar a tantos ambiciosos no encontró más que un medio: que yo eligiera uno, me casara... y me fuera. Los pretendientes le exigieron previamente las pruebas de la muerte de Ulises. Yo me enteré de lo que en realidad tramaban.

ULISES.—¿Se enteró usted en la cama?

PENÉLOPE.—*(Pasando por alto la pregunta.)* Matar a mi hijo en alta mar. Supe el lugar de la emboscada y se lo dije para que lo evitara. Mañana estará aquí de nuevo, sano y salvo.

ULISES.—Muy maternal; pero si Ulises no hubiera muerto, ¿qué?

PENÉLOPE.—A Telémaco le daría eso igual. Traerá las pruebas de su muerte.

ULISES.—¿Falsas? *(Más atento de lo que parece.)*

PENÉLOPE.—Si fuese necesario, sí. Lo que él quiere es reinar. Antes de que regrese, yo debo haberme ido: esas fueron sus órdenes. Mi nuevo esposo estorbaría sus planes.

ULISES.—Ulises no me habló de un Telémaco así.

PENÉLOPE.—Siempre fue un embustero. Si nunca quiso conocerme a mí, ¿cómo iba a conocer a un hijo que dejó de dos años? A Ulises, mientras estuvo en Itaca, le importó sólo Ulises. Su hijo y yo éramos el lastre de su barco. *(Mordaz.)* El estaba varado por nosotros. ¡Necesitaba el mar!

ULISES.—Necesitaba vivir, señora, vivir.

PENÉLOPE.—Todos necesitamos vivir, ¡qué tontería!

ULISES.—El, más. El no se conformaba con beberse la vida a pequeños sorbos. Su alma no era la de un oficinista. El tiempo que corría se le clavaba como en un acerico. En una isla, él no podía vivir: fue demasiado grande.

PENÉLOPE.—Literatura. ¿Para qué tanto vivir si nos vamos a morir de todas formas? Debió dedicarse a escribir novelas: mejor le hubiera ido. Así no hubiese precisado vivirlas... Porque cuando me casé yo, no me casé para vivir novelas.

ULISES.—¿Para qué se casó?

PENÉLOPE.—Para tener un hombre y unos hijos de ese hombre. Uno sólo me dio tiempo a tener. Luego cogió el portante.

ULISES.—¿Y se ha preguntado usted por qué lo cogió?

PENÉLOPE.—Sí. Y me he contestado... Ulises era la pura desazón. Nunca supe lo que quería. Resultaba desconcertante a fuerza de estar desconcertado... *(Pone cierto cariño.)* En cuanto me marcó el anca con su hierro, se hartó de mí... Por eso se fue Ulises.

ULISES.—*(Ante ese cariño.)* Se fue por defender el amor de Menelao, que era el honor de Grecia.

PENÉLOPE.—*(Contundente.)* Ya está bien de mitomanías. Si la guerra de Troya se hizo fue porque competir con Troya era ruinoso: fabricaba más que toda Grecia. Inundaba con sus productos los mercados y acogotaba nuestra economía. El «made in Troya» era una bofetada cada vez que nos poníamos un traje, descorchábamos una botella o abríamos una caja... Nada más. Mi marido me abandonó sin saber ni por qué me abandonaba.

ULISES.—*(Ante esa contundencia.)* Sí lo supo. El también se casó por tener una mujer y unos hijos con ella. Pero cuando esa mujer lo tuvo bien seguro se transformó en un censo, en un jefe de administración, en un sargento de caballería.

PENÉLOPE.—Usted me insulta.

ULISES.—La defino, señora, de acuerdo con mis datos... Usted agotó la infinita paciencia de Ulises, el amor de Ulises. Porque el amor se agota. A fuerza de impertinencias, de menudas protestas, de caras largas, de amor propio, de celos intempestivos... el amor se agota. Al que ama muy pocas veces se le pide dar la vida, por su amor, de repente. Tiene que darla día a día, gota a gota, renunciando, negándose. Es un sacrificio menos lucido acaso, pero mucho más útil.

PENÉLOPE.—¿Por qué no lo hizo Ulises?

ULISES.—Usted le echó de Itaca. Usted está convencida de que Penélope fue todo en esta casa. Que lo era todo para Ulises: madre, amante, hermana, cocinera, cuerpo de casa, todo. Sólo le faltó, de verdad, ser una cosa: la que más importaba: compañera.

PENÉLOPE.—¿Qué quería? ¿Que fuese a correr aventuras con él? ¿A poner una agencia de viajes como él?

ULISES.—Si usted hubiese sido compañera no le hubiera tentado la aventura.

PENÉLOPE.—¡Falso! El echaba de menos su vida de soltero, sus amigos...

ULISES.—Sus compañeros.

PENÉLOPE.—... cayera quien cayera. Yo era una intrusa que cuidaba la casa y a quien, de vez en cuando, se besaba sin saber bien por qué, antes de ponerse a roncar. *(La discusión se agria.)*

ULISES.—Ulises no roncaba.

PENÉLOPE.—Pues claro que roncaba. Y otras cosas

peores. ¿Quién os habéis creído todos que era Ulises?

ULISES.—El símbolo del hombre: eterno insatisfecho, viajero, curioso, razonador, dominador de la naturaleza, contrincante mañoso del destino, desobediente a los dioses malignos...

PENÉLOPE.—Por favor, reduzcamos la conversación a límites caseros. La dialéctica no me impresiona ya: fui la mujer de Ulises...

ULISES.—Fue, es y será un héroe.

PENÉLOPE.—Nuestro tiempo es trivial, amigo mío: no hay héroes ni dioses. Nadie es imprescindible.

ULISES.—Al parecer, en esta casa, Ulises... Pero debió usted ampliar sus paredes: la grandeza de Ulises no cabía en esta habitación.

PENÉLOPE.—¡Su grandeza! Un hijo único, consentido y soberbio. Con una madre que sólo veía por sus ojos y un padre que hemos tenido que recluir, loco, en una casa de campo... ¿Y quién ha sacado adelante todo este mare mágnum? ¿La grandeza de Ulises? ¡Yo! Yo, Penélope. La antipática, la insoportable, la gruñona Penélope.

ULISES.—*(Guasón.)* De esos arrebatos ya me habló su marido. De esa pasión por hacerse la víctima. De ese querer tener siempre razón.

PENÉLOPE.—Desgraciadamente la tengo. A veces me gustaría equivocarme. Debe de ser agradable equivocarse un día...

ULISES.—*(Irónico.)* Ese día no está lejos... Al morir, él me dijo: «Quizá ella ha cambiado con los años.»

PENÉLOPE.—*(Fuerte.)* ¿Para qué iba a cambiar? ¿Por quién? ¿Quién me habría tenido el menor respeto si yo hubiera cambiado? He tenido demasiados trabajos en mi vida... Un marido engreído que al final me abandona...

ULISES.—Usted se lo buscó.

PENÉLOPE.—*(Sin oírle.)* ... unos suegros imbéciles, un pueblo papanatas y, por si fuera poco, un hijo que se siente importante. Demasiados trabajos. No me dio tiempo a reír y ser amable.

ULISES.—*(Susurrando.)* Doña Perfecta.

PENÉLOPE.—Sí. Doña Perfecta... Cuidar la casa, vigilar el servicio, revisar las cuentas, dar de comer a mi hijo, defenderme de toda esa gentuza... y recibir además con palmas y con ramos a mi maridito, que volvía de madrugada oliendo a vino agrio y eruptando igual que un carretero.

ULISES.—*(En voz baja, un poco humillado.)* Ulises no eruptaba.

PENÉLOPE.—*(Sin oírlo.)* Pero, ¿quién piensa en eso? Nadie. Sólo se piensa en la gloria de Ulises. Las penas no interesan... Penélope es un ogro.

ULISES.—*(Como último argumento.)* Toda esa santidad se hubiese mejorado con más delicadeza, con ternura...

PENÉLOPE.—A mí me pueden obligar a ser ajusticiada, pero que no me obliguen encima a sonreír... Nadie está obligado a la sonrisa.

ULISES.—Ni al amor, por lo visto.

PENÉLOPE.—Ni al amor: cuando se cansó Ulises se largó por las buenas. *(Más bajo.)* Ni al amor, por lo visto... Yo lo amaba.

ULISES.—A su manera.

PENÉLOPE.—Como se ama siempre: cada cual tiene un modo.

ULISES.—Dos días llevo en esta casa y usted no me ha llamado para saber noticias de su esposo.

PENÉLOPE.—Después de veinte años tenía derecho a algo más que noticias. *(Más humana.)* Cuando, según

usted, le hacía la vida imposible, sabía que le estaba haciendo imposible la vida a la persona que más quería en el mundo. Cuando reñía con él era porque me importaba más que nadie: no se intenta mejorar a quien no nos importa. Cuando me peleaba a muerte con él, no peligraba mi sentido del matrimonio *(Una suave sonrisa.)*: peligraba su vida, en todo caso. No lo entendió y se fue.

ULISES.—Hay amores que matan, Penélope. *(Una posibilidad de acercamiento.)* Si el amor no es una ventana abierta por donde entren la luz y la alegría, no es nada. Si el amor no nos sirve para vivir, no es nada. Si, en lugar de endulzarnos las penas que ya nos da la vida, nos la amarga, no es nada: peor que nada. Si, por amor, nos dedicamos a destrozar a una persona, a devorarla, no estamos en situación de exigirle que siga a nuestro lado... Ulises se fue. No pudo emplear una defensa menos perjudicial...

PENÉLOPE.—*(Haciendo saltar esa posibilidad.)* ¿Menos perjudicial? Y por seguir hasta en la otra vida con su estúpida astucia, me pone en este trance de casarme con un desconocido, que no tiene ni dónde caerse muerto...

ULISES.—*(Se ha replegado en su ironía.)* No es mi intención caerme muerto, señora. De momento.

PENÉLOPE.—No me importa cuál sea su intención. La mía está bien clara: no pienso casarme con usted. No me encuentro obligada. Su nombre no estaba en la lista de los pretendientes. Es inútil que insista...

ULISES.—Si no estoy insistiendo. Cuando me deje hablar...

PENÉLOPE.—Le digo que es inútil. Lo hemos hablado todo. *(Le vuelve la espalda.)*

ULISES.—Verdaderamente no ha cambiado usted en

nada... Yo vine a poner fin a su problema. Ya está resuelto. No hace falta casarse. Nunca he pensado en eso...

PENÉLOPE.—*(Volviéndose.)* ¿Cómo?

ULISES.—Yo no vine a quedarme en Itaca, señora.

PENÉLOPE.—*(Ocultando su desencanto enorme.)* ¡Ah, no! Mejor. No habrá polémica. Pero que quede bien sentado: no es usted quien renuncia a mi mano. Soy yo quien se la niega.

ULISES.—Por mí es igual: ni me va ni me viene.

PENÉLOPE.—*(Muy bajo.)* ¡Asqueroso!

ULISES.—¿Qué piensa hacer usted? ¿Dónde irá, puesto que Telémaco la encuentra peligrosa? Cosa que no me extraña...

PENÉLOPE.—Con un rey vine a Itaca y le dejo otro rey. Donde yo vaya no le importa ni a Itaca ni a usted.

ULISES.—Por supuesto... *(Da por finalizada la entrevista.)* Si me permite, dormiré esta noche en su casa. Es ya tarde. Mañana, antes de que amanezca, me habré ido. Me alegra haberle sido útil.

PENÉLOPE.—*(Colmada.)* ¿Util a mí? Había elegido para casarme un hombre serio, rico, corriente, moribundo. Un hombre que me hubiera dado lo que nunca he tenido: tranquilidad. Y viene usted, aparece de pronto, deshace todos mis proyectos. Me deja sola sin saber qué hacer. Y encima debo darle las gracias... Salga de esta habitación. Llame a Eurimena y pregúntele dónde puede dormir. Espero no tener que verle más.

ULISES.—*(Como para sí.)* Hice mal en venir.

PENÉLOPE.—En cambio hará muy bien en irse cuanto antes.

ULISES.—*(Solemne.)* Adiós, Penélope.

PENÉLOPE.—*(Desabrida.)* Adiós, adiós. (*Sale* ULI-

SES.) No queda otra salida. Tendré que volverme a casa de mis padres. Como esas empalagosas recién casadas que todo lo han aprendido en el cine. ¡Qué fracaso! Esto es lo que se saca de tanta perfección. Quise ser una esposa modelo y aburrí a mi marido. Quise ser una madre modelo y mi hijo me encuentra mandona y absorbente. Quise ser una abandonada modelo, y me obligan a casarme otra vez. Quise, por razones de estado, casarme otra vez y me dejan plantada... A esto se llama no dar una. Que vengan a hablarme a mí de las tragedias griegas... *(Está buscando algo.)* ¿Dónde habrá un poco de alcohol en esta puñetera casa? Toda la vida prohibiéndolo y ahora soy yo quien necesita un trago. Estoy por sospechar que es una majadería la ley seca. Es bueno que los seres humanos olviden alguna vez que están hechos a imagen de los dioses... *(Entra* EURIMENA, *pálida y muda.)* Eurimena, preciosa, ¿por qué no me prestas esa botellita que antes llevabas en la faltriquera? ¿Qué te pasa?, ¿no me oyes? Dámela...

EURIMENA.—Para poder llegar hasta aquí me la he bebido toda... Es Ulises, Penélope. *(Lo dice con un hilo de voz.)*

PENÉLOPE.—Un exceso de alcohol produce incoherencias. No está mal la ley seca. Serénate, buena mujer... Esta noche estamos todos un poquito nerviosos...

EURIMENA.—Y más que nos pondremos. *(Muy claro.)* Ese extranjero es Ulises.

PENÉLOPE.—¿Qué? Repítelo.

EURIMENA.—Le llevé al dormitorio de Telémaco. Ya su forma de entrar y su sonrisa me dieron mala espina. Me dijo: «No veo el caballo de madera. Uno blanco que mandó hacer su padre para él.» Yo le contesté: «Telémaco tiene veintiún años. Ahora prefiere los ca-

ballos de carne.» Pero estaba escamada... Miré por la cerradura mientras se desnudaba...

PENÉLOPE.—*(En voz baja.)* ¡Tía pellcja!

EURIMENA.—...y vi la cicatriz de su muslo derecho. Si ese hombre no es Ulises me dejo cortar la cabeza.

PENÉLOPE.—*(Después de una pausa, pensativa.)* No me extraña. Había algo raro en sus ojos. Ese brillo de guasa que solían tener cuando me enfurecía. Y la misma crueldad... El muy puerco... Siempre le gustó hacer teatro... Eurimena, debo de estar loca: en esta noche se determina mi vida y noto, más que nada, un extraño contento...

EURIMENA.—¿Qué hacemos?

PENÉLOPE.—Suplícale, humildemente, sin nombrarle, que me haga el honor de volver. Pídele perdón... Dile lo que se te ocurra. Pero que vuelva aquí. Rendidamente, ¿eh?

EURIMENA.—Y tú, por favor, estate amable, hija... Olvídate de todo... Encantadora, gentil y con buen gesto... No seas burra, Penélope.

PENÉLOPE.—Sí, sí, pero consigue que venga. (*Va a salir* EURIMENA.) ¡Ah!, y entre tanto, tráeme de tu bodega un sorbito de alcohol..., si no te importa.

EURIMENA.—*(Va hacia el tocador.)* Mi bodega está aquí.

PENÉLOPE.—¿En mi tocador? ¡Contrabandista!

EURIMENA.—Era el último sitio donde se te ocurriría registrar. *(Sale dejando sobre la mesa una botella.)*

PENÉLOPE.—*(Mientras bebe una copa.)* Y yo creí que eran colonias fermentadas... ¿Cuáles serán las armas que utilizan las mujeres perdidas para seducir a sus víctimas? Perfumes, movimientos ondulantes, pestañas postizas, pechos falsos, altos tacones... ¿Quién lo sabe? Ya no me da tiempo a seguir cursos de corrupción.

Tendré que improvisar. El embrujo no es tu fuerte, Penélope. Con tanta aparente honestidad, milagro será que no te haya salido hasta bigote. *(Entra en la alcoba y corre las cortinas. Unos segundos después llaman a la puerta. Nadie contesta. Se abre. Es* ULISES, *que mira despacio la sala.)*

ULISES.—Durante mucho tiempo, sin saberlo, añoré esta habitación. Su paz, su olor virtuoso, esa sosería de mujer decente que exhalan sus paredes. Lo que una vez fue nuestro y perdimos nos atrae siempre; pero sólo porque lo perdimos. Si lo volvemos a gozar, vuelve a cansarnos... Cómo gana una mujer mientras se la sueña. Ay, Penélope: vete, quiero soñar contigo... Circe y Calypso no se apearon del pedestal: siempre fueron soñadas...: ¿por qué no hiciste tú eso? Todo está como estaba. Simplemente la vida ha cometido conmigo un fraude más. O quizá no y es mi destino quien aletea junto a mí: vieja gaviota, incansable gaviota... Quizá usa todo esto para anunciarme que lo mío es sólo navegar... Ni está gozoso mi corazón ni triste: no ha de ser suya la última palabra... *(Ante el espejo.)* Mis ojos, mi boca, mi mentón dividido. Aquí me despedí de vosotros antaño. Aquí me despido por segunda vez. Sois los mismos: acaso con alguna resquebrajadura: pero doméstica, pero remediable... *(Moviéndose.)* Estos muebles, que me hablaban en medio de las olas. ¿Por qué han enmudecido ahora que los toco..., que los oigo crujir con la delicadeza de los viejos criados..., que los abro como se abre un arca para sacar de ella, confusos, los recuerdos? ¿Por qué habéis enmudecido, cosas de esta habitación que fue la mía: en la que amé, en la que presentí las estrellas, en la que proyecté mi gloria? *(Ante el espejo.)* No te detenga nada, Ulises. Aquí no es nada tuyo. La voz que has de seguir te llama desde el

mar... En Feacia fui amado... No debí haber venido... *(En el espejo. Sobre su hombro se refleja* NAUSICA, *que ha aparecido de súbito.)*

NAUSICA.—*(Sonriendo dulcemente.)* Claro que no. Te lo advertí. Yo fui tu último tren: no debiste apearte. Tú has detestado siempre que te ordenen la vida, saber lo que va a ser de ti hasta que te mueras, la mesa bien puesta y el olor virtuoso. Tú eres un mito, Ulises. No estás hecho para que te pregunten cada día qué quieres de segundo plato. Has nacido para águila y aquí te hubieran rebajado a gallina clueca...

ULISES.—*(Respondiendo al encomio.)* Nunca me hablaste con tanta ecuanimidad. Eras un poco brusca, si me dejas decirlo...

NAUSICA.—Pero tu salida de Feacia me maduró. Tú derramas el milagro por donde vas. Vuelve conmigo... *(Insinuante.)* Yo soy tu riesgo y tu albedrío..., el amor que hay que reconquistar cada mañana. Soy la inseguridad... El «todavía».

ULISES.—*(Meditabundo.)* Penélope es la rendición, el fin... Es cierto. Pero ¿y Euríalo?

NAUSICA.—¿Quién se acuerda de él? Le utilicé para encelarte... Vuelve. Escápate de Itaca. Aquí sólo serás un triste soberano, ocupado de engordar a tus cerdos y a tus súbditos. Tomarás ya consejo, ya te... *(Se divierte.)* Te aburrirás a muerte. Perderás la línea. Penélope te hipotecará la opinión con sus guisos grasientos... Echate al mar, Ulises. ¿No te acuerdas del mar?

ULISES.—...Lo inesperado. La tensión, la lucha abierta. Sí: la vida, la vida... Hay que elegir. Y elegir, qué horror, es siempre renunciar.

NAUSICA.—Dentro de poco, en Itaca, no serás más Ulises: serás sólo el marido de Penélope y el padre de Telémaco. Todo lo que has luchado: tu fama, tus amo-

res, tu odisea, acabará en una fría cama de matrimonio. ¡Huye! Yo te estoy esperando...

ULISES.—Si Penélope pensara como tú... *(Hay una duda en el aire.)*

NAUSICA.—No es posible. Ella es raída, puntual, cicatera. Recuérdame: yo soy lo imprevisible. Ahora o nunca... Recuérdame y elige.

ULISES.—*(Ante* NAUSICA, *que va alejándose.)* Hechicera, ven. Fascinadora...

NAUSICA.—*(Retirándose hacia la salida.)* Ven tú hacia mí. *(Cuando* ULISES *va a seguirla, tras la cortina aparece* PENÉLOPE: *arreglada, sofisticada, distinta, atractiva; con un deshabillé honesto, pero turbador. Su pelo está ahora suelto.)*

PENÉLOPE.—Perdone que le haya hecho esperar. Y siéntese, siéntese. *(El, antes de sentarse, le ofrece un lugar en la «chaise-longue».)* Por favor, sin cumplidos... Ya ve que le recibo en mi «sancta sanctorum». *(Se sientan los dos.)*

NAUSICA.—(*Siempre a* ULISES.) ¿Lo ves? Ya empieza a decir estrecheces.

PENÉLOPE.—*(Como si la hubiera oído.)* Quiero decir en mi habitación íntima. Y perdone también que antes me haya portado quizá groseramente. No era mi intención. Estaba indecisa, preocupada... Olvídelo. ¿Una copa?

NAUSICA.—Quiere engatusarte. No aceptes.

ULISES.—*(Tímido.)* Gracias. No bebo.

PENÉLOPE.—*(Sacando del tocador copas y sirviendo.)* Yo tampoco. Pero hoy haremos usted y yo una grata excepción. *(Levanta la suya.)* Por usted.

ULISES.—*(Violento.)* Su camarera me dijo que...

PENÉLOPE.—Sí, quería consultarle detalles de gobierno... Su modestia no consiguió engañarme. Se ve a la

legua, por su porte y su conversación, que usted es extraordinariamente sagaz... Mi marido lo era. *(Suspira.)* Por eso no fue posible sustituirlo... Las mujeres, por fuertes que parezcamos, dependemos del hombre..., sobre todo a ciertas horas... Necesitamos su apoyo, su presencia, esa firmeza que se desprende de lo masculino. *(Saca un pitillo.)* ¿Me da fuego?

NAUSICA.—Quémale la nariz. Te está embaucando.

ULISES.—(*A* NAUSICA.) Calma. Vamos a ver qué sale de todo esto. Hay que oír a la gente.

PENÉLOPE.—*(Por el platillo de su copa.)* Esto nos servirá de cenicero... Acomódese bien. Permítame. *(Pone bajo sus pies un escabel.)* ¿Está mejor así? *(Le da fuego con su pitillo.)* No en vano lo he sacado de la cama, donde quizá usted añoraba a su esposa, si la tiene... Como yo añoro a mi esposo cada noche. Es tan malo estar solo. *(Suspiro.)*

NAUSICA.—*(Imperativa.)* Oyeme, Ulises.

ULISES.—Calla, por favor. No se puede ser grosero, caramba...

PENÉLOPE.—*(Vuelve de su suspiro. Se acerca.)* Le decía que una mujer precisa el hombro de un amigo: más un hombro que un hombre, donde recostarse y descansar... (*Se apoya levemente en el hombro de* ULISES.)

ULISES.—Tiene usted una hermosa cabellera.

PENÉLOPE.—Muy atento, pero sé que no siente lo que dice. Usted habrá tratado a tantas guapas oficiales... Cuerpos cuidados, hábiles caricias. ¿Qué sé yo? Para usted yo seré una despreciable provinciana.

ULISES.—Qué va, qué va. Al contrario. También al hombre le gusta a veces reposar en una mujer discreta, sólida. Cuando se ha viajado mucho, y ése es mi caso, anhelamos una compañera apacible y paciente.

NAUSICA.—*(Sin esperar ya nada.)* Adiós. *(Desaparece.* ULISES *apenas si se vuelve, acaparada su atención por* PENÉLOPE.)

ULISES.—Tanto escalar montañas, fatiga. Fatiga tanto nadar contra corriente... Nos dormimos en alta mar y con el balanceo soñamos en una pacífica llanura, resistente y monótona.

PENÉLOPE.—Qué cautivador es lo que dice. (ULISES *va a abrazarla. Ella se incorpora como al descuido.* ULISES *casi se tumba sobre la «chaise-longue». Se levanta, también. Mientras la busca.*)

ULISES.—Su esbeltez me recuerda el tronco de una palma que subía hasta el cielo. La vi una tarde, en Delfos, junto al altar de Apolo. Creí que no podía haber nada tan bello...

PENÉLOPE.—Eso lo habrá dicho usted antes a tantas otras...

ULISES.—Le juro por los dioses que es la primera vez...

NAUSICA.—¡Perjuro!

PENÉLOPE.—*(Sentándose de nuevo.)* No jure. Le decía que el gobierno de Itaca (ULISES *también se sienta y se aproxima.*), a pesar de ser sólo una isla, es una cuestión peliaguda...

ULISES.—*(Incapaz de resistir.)* Penélope. *(La besa, rindiéndola sobre el diván.)*

PENÉLOPE.—*(Con los ojos cerrados.)* Otro, por favor... *(Como para sí.)* Es él. No cabe duda. *(Le da una bofetada magistral y se levanta.)*

NAUSICA.—*(Apareciendo brevemente.)* Te está bien empleado, por bocazas.

PENELOPE.—*(A* ULISES, *que sin reponerse se ha levantado.)* Siéntate. Vamos a hablar ahora de hombre a hombre.

ULISES.—*(Intentando mantener el tipo.)* Eso va a ser difícil, entre nosotros...

PENÉLOPE.—Vamos a verlo... *(Ha vuelto la ingobernable* PENÉLOPE *anterior, más humana acaso y, desde luego, más esposa.)* Tú eres un cacho guarro que cada vez que has aparecido en mi vida ha sido para ponerla patas arriba. Y eso se terminó. *(Va hacia la puerta. La cierra con llave. Se la guarda en el pecho.)* Yo soy tu mujer y tú eres mi marido. Yo he cumplido una por una mis obligaciones. Tú has hecho siempre lo que te ha salido de las narices... Veinte años por ahí y ahora vienes, de incógnito, a aprovecharte de mi indefensión y a sobarme con un nombre supuesto. ¡Y mañana pensabas volver al mar! Ulises, con sus manos lavadas, le pone un cuerno a Ulises: mitología pura... ¡Qué pena, ay, qué pena tan grandísima! ¿De qué me sirve haberte respetado? ¿Haber puesto en un altar tu memoria y tu honra? ¿Es que ya no te acuerdas qué ardiente es el verano en Itaca? Responde, mal esposo, mal padre, mal rey, mal hombre, mal Ulises...

ULISES.—Me quedaré... Está bien... Me quedaré... Si pensaba quedarme. Pero no escandalices... Todo era una broma. Ya sabes qué aficionado soy yo a estas comedias... Quise probarte. Quise ver cómo estaban las cosas antes de darme a conocer... y, desde luego, quise evitar que tus pretendientes me lincharan. (PENÉLOPE *pasea muy sofocada. Cada uno hace bastante verosímilmente su papel.*) Triste es llegar a la patria, Penélope, después de tantas privaciones y encontrar que sólo un perro nos reconoce. Sólo un perro mueve la cola a nuestro paso, recuerda nuestro olor. Sólo un perro ha esperado; le ha dicho a la muerte: «Aguarda a que regrese mi amo», y después de vernos se entrega, dichoso, a la muerte, y le dice: «Ya...» Sólo un perro, Pené-

lope... Pobre Argos ciego. Vino hasta mí despacio, parecía que nunca iba a llegar. Cuando me olfateó quiso ladrar sin conseguirlo... O quizá sólo quiso sonreír. No le dejó la muerte...

PENÉLOPE.—*(Truco por truco.)* ¿Es que crees que yo no te reconocí desde el primer momento? Por eso te he llamado. ¿A quién si no a un esposo se puede recibir en esta habitación? Supe quién eras, pero quise saber hasta dónde llegarías. Mi corazón no es ciego, no es sordo. Oyó tu voz. Vio tus cejas fruncidas. Me extrañó que no me denunciaran ante ti sus latidos. *(Una breve lágrima.)* Pero tú sí eres sordo.

ULISES.—Penélope querida. De ahora en adelante todo irá bien. Volveremos los dos a reinar en Itaca como antes de irme a Troya...

PENÉLOPE.—¡Como antes, dice! ¿Es que no te das cuenta? Telémaco llegará mañana con pruebas fehacientes de tu muerte.

ULISES.—Bien. Lo esperaré en el puerto. Me reconocerá. Dará saltos de gozo por tener a su padre entre los brazos.

PENÉLOPE.—No te enteras de nada. Telémaco no venera en su vida más que a Ulises...

ULISES.—Como debe ser. Telémaco es un buen hijo de su padre.

PENÉLOPE.—*(Sin oírlo.)* Cree que Ulises es fuerte, valiente, hermoso. Cree todo lo que tú has querido que se crea de ti. Ulises, conquistador de Troya, general invencible, amante infatigable, navegante perpetuo, hábil, sutil, astuto, inteligente...

ULISES.—Muy bien, muy bien. Perfecto... Y así soy.

PENÉLOPE.—Pero Ulises, ¿dónde tienes los ojos? ¿Para qué te ha servido correr tanto? *(Ante el espejo.)*

Mírate. Mira esos ojos tristes, esa cintura recargada, esas arrugas, esas canas... ¿Dónde están tus soldados? ¿Qué has hecho de tus naves? ¿Dónde dejaste el botín de las batallas? ¿Qué explicación darás a las mujeres, a las madres, a los hijos de los hombres que te llevaste de Itaca?

ULISES.—*(Con el ceño fruncido.)* Ya se verá..., ya se verá.

PENÉLOPE.—¿Piensas que todos son Penélopes? ¿Piensas que todos tienen la obligación de recibirte como llegues: con las manos vacías, envejecido, artero y malicioso? ¿A quién esperas convencer con tus marrullerías? ¿Crees que remediarás tus mejillas descolgadas porque te pongas chaquetas de colores? ¿Crees que, después de veinte años, los súbditos soportarán, por su elocuencia a secas, a un mal rey?

ULISES.—¡Yo soy rey por derecho divino!

PENÉLOPE.—Mejor que no lo digas, por si acaso. No emplees ese argumento nunca más. Así, por lo menos, seguirás creyendo en el derecho divino de los reyes. Telémaco es joven, guapo, rubio, osado. Adora la memoria de su padre. Ha heredado la gloria de su padre: inventada, es cierto, pero la gloria siempre se inventa un poco. Es el rey ideal. Y ahora vienes tú a darte a conocer. A convencer a todos de que lo que oyeron de ti no era verdad: que eres un pobre hombre que lo mejor que pudo hacer fue no regresar nunca. Ah, Ulises, ¿dónde, en qué mar se ha ahogado tu agudeza?

ULISES.—*(Casi infantil.)* Pero entonces, ¿qué debo hacer?

PENÉLOPE.—Telémaco no debe saber nunca que su padre vive. Que herede el trono. Si mañana tú le dijeras que eres Ulises, sentiría tal ira por la suplantación, que no te daría tiempo a decir una palabra más. Tu hijo te

mataría por defender el honor de su padre. Una vez más, Ulises sería víctima de Ulises.

ULISES.—*(Apesadumbrado, sin salida.)* ¿Por qué habré vuelto?

PENÉLOPE.—*(Llegando a donde quería.)* ¿Aún no lo sabes? Porque siempre se vuelve. No has vuelto por amor ni a Itaca ni a mí. Has vuelto porque se vuelve siempre en busca de una silla; de un perro al que enseñamos a hacer pis fuera de casa; de un caballo de madera que compramos a un niño; de una mujer arisca y poco grata, que nos sostuvo la frente mientras vomitábamos... Has vuelto a descansar, Ulises. (ULISES *se ha dejado caer en el sofá, anonadado.)* Descansa. Deja caer las cejas: ya no hay público... *(La misma sugestión que en la primera parte.)* Cierra los ojos. No importa que se hayan descolgado tus mejillas: descansarán mejor. Abandónate. Ya has llegado al puerto final... Tus brazos... Yo me encargo de todo... Tu cintura... Tus caderas que ya no pueden con las armas. Tus muslos que te duelen si andas un cuarto de hora... Yo me encargo de todo. (ULISES *parece dormido.*) Siempre fuiste un niño. Egoísta, respondón, vanidoso: un niño encantador. (*Tararea la misma nana que* NAUSICA.) Recuerdo tus ojos: si me hubieran dejado de mirar, me habría muerto... *(Sonríe.)* Tu boca, apasionada y desdeñosa, hecha para dar besos inolvidables que no diste... Te recuerdo maravilloso, como nunca has sido. Y te amo, Ulises, ¿qué quieres que le haga? Amo tu pelo gris y tu cansancio tanto como amé tus rizos y tu vigor de la primera noche. Así somos. Eres mi sueño, mi realidad, mi tedio, mi martirio, mi dios. Eres mi hombre. Y te amo como eres. ¿Es que no te das cuenta?

ULISES.—*(Abre los ojos y sonríe.)* Claro que me doy cuenta.

PENÉLOPE.—*(Falsamente ofendida.)* Zorro, zorro, zorro.

ULISES.—*(Estrechándole la cintura.)* Mañana nos iremos con mi padre, lejos del mar..., tierra adentro. Con el pobre loco, locos los tres. A cuidar viñedos y a asar castañas en la chimenea... A engordar...

PENÉLOPE.—*(Sonriendo.)* A engordar, no.

ULISES.—...y a vivir la vida que nos queda deprisa, muy deprisa...

PENÉLOPE.—Sí, porque has perdido mucho tiempo haciendo el tonto... Tendremos que llevar ropa de cama. Y algo para hacer hielo: no soporto en el verano las bebidas calientes... *(Adopta ya su aire eficaz de antes.)*

ULISES.—Mañana...

PENÉLOPE.—Nada más levantarme haré la lista...

ULISES,—Mañana... Ahora, vamos, Penélope: no quiero dormir solo.

PENÉLOPE.—Mira cómo has puesto la mesa de ceniza... Limpia ese escabel, por favor... Luego, guarda las copas: no está bien que las vean. *(Va hacia el dormitorio.)*

ULISES.—A tus órdenes... Cuando bajé hasta el Hades... ¿Me oyes, Penélope?

PENÉLOPE.—*(Dentro.)* Sí. Es que estoy preparando la cama...

ULISES.—Me encontré con Tiresías de Tebas, el antiguo vidente. «Escucha, hijo de Laertes, vástago de los dioses—me dijo—. Después de resolver los problemas de Itaca, has de partir de nuevo llevando al hombro un remo y caminarás hasta la tierra de unos hombres que desconocen el mar, no utilizan la sal en las comidas e ignoran la existencia de las naves. Entonces clavarás en la tierra tu remo y sacrificarás al dios del mar. Sólo si

cumples esto el mar te enviará la ancianidad feliz.» Eso me dijo Tiresías. Y su sombra, entre las demás sombras del Erebo...

PENÉLOPE.—*(Dentro.)* ¿Vienes o no?

ULISES.—Sí, querida. Perdona. Estaba distraído. Es curioso: feliz lejos del mar... Qué difíciles de comprender son estos dioses...

PENÉLOPE.—Apaga antes la luz.

ULISES.—Sí, querida.

PENÉLOPE.—Y asegúrate de que estén cerradas las ventanas: empieza a refrescar...

ULISES.—Sí, querida.

PENÉLOPE.—Mejor será que te descalces fuera: traes sucios los zapatos. (ULISES *lo va haciendo.*)

ULISES.—Sí, sí, querida. *(Mira alrededor.)* Todo está en orden. Todo está bien. Es bueno tener al lado una mujer que se ocupe de todo...

PENÉLOPE.—¡Ulises!

ULISES.—Voy, querida. Ya voy. *(Al pasar por el espejo se mira un instante con los zapatos en la mano.)* Buenas noches, Ulises. Adiós, Ulises. *(Va hacia la alcoba, mientras cae el*

TELON)

EPILOGO

Hay ocasiones—casi todas—en que uno necesita descansar. Esa es la razón de que haya escrito «¿Por qué corres, Ulises?» O mejor, la razón de que la haya escrito *así:* como un juego. (Sin embargo, aconsejo desconfiar de su apariencia. Nada hay más serio que el juego, porque la presupuesta seriedad es lo que lo sostiene. Tomado a broma, el juego no es absolutamente nada: ni una manera de pasar el tiempo.)

«¿Por qué corres, Ulises?» se presenta como una caja de bombones. Si alguno amarga no es culpa mía. La brillante envoltura nos distrae un momento; luego, el sabor se impone: porque el amor termina y a solas es más duro envejecer. Pero hay que sonreír. Esa caja es todo lo que se nos ha dado. Conviene guardar la compostura ante la inocentada.

Cualquier odisea es el relato de un retorno—a la larga da igual retornar vencedor o vencido—y de una desanimada espera. La despedida de un mar donde se estuvo «desmemoriado y disponible». La recuperación de la memoria, que una posguerra náufraga logró desvanecer y diluir.

Todos somos Ulises o Nausica o Penélope. Todos hemos sufrido las consecuencias de una lejana guerra, cuyas causas se nos han olvidado. Todos esperábamos llegar alguna vez donde nunca llegamos. Todos hemos

perdido demasiado tiempo y culpado de nuestras tonterías al destino y los dioses. Todos vagamos de una en otra isla, desterrados de donde fuimos reyes ignorantes: y es terrible volver. Todos tenemos un alma dividida: y es terrible elegir.

«¿Por qué corres, Ulises?» es una tragedia tan frecuente, que ha dejado de serlo y se ha vuelto costumbre: para convivir con la tragedia nos tapamos los ojos como burros de noria. No requiere ni un desarrollo ni un final sangrientos: las heridas más hondas son las que menos sangran. Verificar que todo hombre es, en definitiva, un pobre hombre y que toda mujer, sea como sea, no es más que una mujer, puede dar risa. Quizá el mejor espectador sea aquel que, mientras se sonríe, acierte a comprenderlo.

A. G.

PETRA REGALADA

PERSONAJES

PETRA REGALADA
CAMILA
DON BERNABÉ
DON MONCHO
ARÉVALO
TADEO
MARIO

Petra Regalada fue estrenada en el Teatro Príncipe de Madrid, el 15 de febrero de 1980

PALABRAS DEL AUTOR

Petra Regalada es la historia de un ser humano, o de muchos seres humanos: quizá de demasiados. Se trata de una vida, límite en apariencia, donde—como en todas, en mayor o menor grado—hay amor y desamor, corrupción y purificación, júbilo y catástrofe.

No soy yo quién para explicar mi obra. Su entendimiento—siempre sucede en el teatro—estará en manos de quienes la reciban. Su fruto, si ha de darlo, también.

En *Petra Regalada* pueden personificarse ideales, traiciones, fracasos y proyectos. Petra, lo mismo que cualquiera de nosotros y lo mismo que el pueblo que entre todos formamos, se mueve entre la memoria y la profecía, entre el recuerdo y la esperanza.

No creo que se trate de una pieza ambigua, pero sí de una pieza abierta. El arte no tiene por qué ser inequívoco. Si así fuera, no necesitaría yo pedir lo que desde aquí pido con ahínco: la colaboración de los espectadores.

De ellos dependerán las conclusiones que surjan a partir de esta historia, risible y anhelante, de *Petra Regalada*. Que, en cierta forma, es una historia individual y, en cierta forma, una historia común; pero que acaso nunca pudo—o podrá—suceder en otra parte que en España.

ACTO PRIMERO

Un espacio que podría ser la celda prioral de un convento de clausura, construido vagamente a caballo entre los siglos XVII y XVIII. Pero ahora aparece enmascarado, como un burdel de lujo de principios del XX: terciopelos abullonados rojos, una *chaise longue,* una mesa de juego, extraños maceteros, una pecera grande, ventanales que dan desde el nivel superior al jardín, un mueble-bar bastante moderno, un gramófono de bocina, una cómoda de panza, floreros, candelabros, una serie de fotografías de caballeros difuntos... Es decir, el perturbador resultado de una meticulosa y constante decadencia

PETRA *está en un sillón frailero un poco en alto, como entronizada, vendados los ojos con un largo pañuelo. Los viejos secretean y se ríen bajito.* CAMILA *hace juegos con sus naipes y murmura cosas inaudibles, ignorando absolutamente lo que sucede a su alrededor. A una orden de* DON MONCHO, ARÉVALO *se acerca a* PETRA *de puntillas y la besa con grandes aspavientos de disimulo*

PETRA.—¡Uh! Un besito con la punta de la lengua en la comisurita. Qué asco. Otra vez. En donde se acaba la boca, como si no se atrevieran a entrar... (ARÉVALO *repite su gesto,* PETRA *ríe.*) Qué asco. Otra vez. (ARÉVALO *obedece. Luego se aparta de puntillas.*) Un sinvergüenza que quiere hacerse pasar por ti, Don Monchito. Esa es tu especialidad: amagar y no dar.

CAMILA.—Un as.

BERNABÉ.—(*Levantándose, alrededor de* PETRA.) Camila te está dando pistas con las cartas.

MONCHO.—(*A* CAMILA.) ¡Chisss!

PETRA.—Si lo que quiere esa pécora es trabucarme. *(Manoteando en el aire, roza a* ARÉVALO *en las bajeras. Con picardía.)* ¡Lo toqué! Y el as de bastos no era. Ha sido Arevalillo.

ARÉVALO.—*(Mientras se aleja de ella.)* Ya ajustaremos cuentas, descarada.

PETRA.—¿Era Arévalo o no?

MONCHO.—Hasta el final no te lo decimos. Otro acertijo. *(En silencio ordena a* ARÉVALO *que se vuelva a acercar.)*

CAMILA.—Mala suerte. Un caballo de oros con las patas cortadas.

MONCHO.—¡Chitón!

PETRA.—Otra cosa les cortaba yo a tus caballos... (ARÉVALO *empieza a besarla por el cuello.)* Mira el suave éste, por el escote abajo. Me voy a resfriar con tantas humedades. A ver, a ver: me lame la puntita y yo como si oyera llover, indiferente. Claro, porque lo tuyo será otra habilidad. Juro que no me entra ni un rayo de luz; pero es Arevalillo otra vez... (DON MONCHO *sustituye a* ARÉVALO.) Y ahora por la oreja, ¿no te digo? *(Carcajada.)* La Academia de la Lengua. Se me van a meter por todas partes. Ha sido..., ha sido..., ha sido...: Don Bernabeeeeeeeé.

MONCHO.—*(Triunfal.)* ¡Te colaste! Fui yo.

PETRA.—*(Quitándose el pañuelo.)* Pues, Don Monchito, hijo, se te está poniendo la muy estropajosa y áspera como la del notario. Lija del ocho. Vas de mal en peor: tú, sin lengua...

CAMILA.—*(Solemne.)* Un rey de oros y un rey de copas.

MONCHO.—¿Y qué?

CAMILA.—Frente a frente los dos. Y una sota de espadas que corta por lo sano.

PETRA.—Mal se va a ver la incauta, porque aquí lo que se dice sano ya no hay nada. Más lacia está la cosa que un churro a media tarde.

MONCHO.—Un día te cortaré la lengua.

PETRA.—Qué suplicio. Incorrupta se quedaría como la de una santa. Y no sería la primera que cortaras.

MONCHO.—*(Le da una bofetada.)* ¡Se acabó! ¡Consentida! Que te sales del tiesto y le hablas de tú a la Providencia.

BERNABÉ.—Hace tiempo que deberíamos haber traído a otra Petra Regalada.

PETRA.—Cuando os salga del quirie. Pero, mientras tanto, en esta casa no se bebe más. *(Va a retirarles las copas.)*

MONCHO.—Deja esas copas ahí.

PETRA.—No quiero.

MONCHO.—Que las dejes. *(Un instante de tensión.* PETRA *deja las copas.)*

PETRA.—(*A* CAMILA.) ¡Cállate tú!

CAMILA.—Yo no he abierto mi boca.

PETRA.—Pues por eso.

CAMILLA.—Las feas sufren menos que las que han sido guapas.

PETRA.—*(Dándole una bofetada.)* Te dije que te callaras.

CAMILA.—Pégame, pégame. «Como te ves, yo me vi; como me ves, te verás.» La vida, al principio, es ir perdiendo un gusto cada día. Luego es ir recibiendo cada día una coz. Pronto te enterarás.

ARÉVALO.—¿Qué murmura esa cotorra?

PETRA.—No sé. Siempre está hablando sola.

CAMILA.—Mentira. La que habla sola es Petra Regalada, porque yo no la escucho. Pero yo, no: yo hablo conmigo, porque a mí sí me escucho.

PETRA.—Hablemos solas o no, desengáñate: somos unas desdichadas. Con estos depravados, ¡ay, Dios mío...! Unos mean en caldera y no suena, y otros en lana y truena. Qué quinario. Anda, a beber hasta que os salga el aguardiente por el pitorro. (*A* CAMILA.) Y tú bebe también, empapadera, muletona, a ver si acabas poniéndole franqueo a esas cartitas.

CAMILA.—Si yo no vaticino por las cartas, emperadora. Muchas veces me confunden con tanta algarabía: tengo que no mirarlas, ni escucharlas. Yo acierto porque, a mi edad, todo lo que sucede, sucede por segunda o tercera vez.

MONCHO.—*(Condescendiente.)* Sé dócil, Petra Regalada. Y ven. A mí lo que me gusta es la camaradería.

PETRA.—¿Y qué entiendes tú por camaradería, Don Moncho?: ¿que cuatro camaradas te lleven a la sillita de la reina? Hay que jorobarse contigo. Venga un vaso. Y toma tú otro, Camila Camilona. *(Bebe de un trago. Chasca la lengua.)* Yo apenas bebo aún, pero a esta marcha, en un añito o dos acabaré bebiendo.

BERNABÉ.—¿Vas a comprarte el olvido por fascículos; o a plazos, como si fuera un electrodoméstico?

CAMILA.—*(En las cartas.)* Un caballero joven se lleva a la sota de espadas a la grupa.

ARÉVALO.—Qué trabajera.

BERNABÉ.—¿Rubio o moreno?

PETRA.—Si no lo dice por vosotros, Don Bernabé. Vosotros ya no tenéis color. Lo único que os queda es ser un poco limpios. A lavarse las manos el que quiera tocarme. ¿Era verdad lo de ese caballero? (CAMILA *ni*

la oye.) ¿Cuándo aparecerá: pronto o cuando ya no haya remedio?

CAMILA.—*(Juntando las cartas.)* No he visto nada. Y además, ya no hay remedio.

PETRA.—Bucanera, berganta. (*Bromeando, se bebe el vino de* CAMILA.)

CAMILA.—*(En vidente.)* El que sea, está en camino: volando viene.

PETRA.—No me asustas.

CAMILA.—Más te valía asustarte.

ARÉVALO.—¿Hace una partidita, amo? (*Va a coger las cartas de* CAMILA.)

PETRA.—*(Arrebatándoselas.)* Con ésas, no. Estarán marcadas. Toma. (*Le da otro mazo. Mientras* MONCHO *reparte y juega, busca en el de* CAMILA. *Saca una carta. A* CAMILA.) Era éste, ¿no? El de siempre, ¿no?

CAMILA.—Ya no me acuerdo. *(Haciéndose la desentendida.)* «Debajito del puente / sonaba el agua. / Eran las lavanderas, las lavanderas. / ...Cómo sonaba.»

PETRA.—*(Va a dejar el pañuelo en un cajón de la cómoda.)* El caballero de siempre habrá sido. No puede ser otro. *(Saca una colcha blanca, bordada, del mismo cajón.)* Ay, qué ganitas tengo de escuchar su galope... Caballo, caballero, con capa y sombrero, ¿cuántas estrellitas tiene el cielo?

MONCHO.—Tres mil quinientas doce. Y todas tuyas, Petra Regalada.

BERNABÉ.—(*A* ARÉVALO.) ¿Juega usted o participa en esa astrología?

PETRA.—Tengo el corazón con el albarán puesto, igual que una casa en alquiler. Yo me voy a morir o lo que sea de estar aquí tan sola.

CAMILA.—Haberte ido en su momento.

PETRA.—(*A* CAMILA.) Pero, ¿adónde? Las manos

de esta gentuza son muy largas. Me hubieran encontrado. *(A ellos.)* ¿A que sí? Ya vendrá en busca mía. *(Acariciando la colcha e imitando un galope.)* Tacatá, tacatá, tacatá.

BERNABÉ.—Ni que fuera el caballo de Pavía.

PETRA.—Me volveré a llamar Dolores... Se sufre mucho con el nombre de Petra Regalada. Yo estoy deseando llamarme Dolores.

CAMILA.—No sabes lo que dices, desquiciada. No sabe lo que dice, Señor, perdónala.

ARÉVALO.—Tú eres la Petra Regalada. ¡Y sirves vino!

PETRA.—Yo soy... *(En un tira y afloja con la botella, mancha la colcha.* PETRA *se queda, trágica de pronto, mirándole.)*

CAMILA.—Vaya por Dios, lo que faltaba.

ARÉVALO.—No te pongas así, mujer.

MONCHO.—(*A* PETRA.) Eso se lava.

PETRA.—Todo se lava menos esto. La única felicidad que recuerdo en mi vida está aquí escrita. Los años en que todo era esperar. La colcha de mi boda, qué lástima. Cientos de noches, bordando para una sola. Terminada. Sólo le falta la inicial de mi amante. Infeliz. Aquí.

CAMILA.—Sí, lo que más interesa, como siempre. Ya me dirás para qué sirve una colcha con una inicial sola.

PETRA.—Pensar que ahora habrá niñas de quince años, como yo entonces, sonriendo como yo entonces, esperando a un novio... Que se casarán dentro de poco... Y yo, no.

MONCHO.—No sé por qué le tienes una devoción tan tonta a una cosa tan tonta: si la bordaste en la Inclusa, de inclusera.

CAMILA.—Y aquí. Cuando llegó y me quitó el sitio

de Petra Regalada, la seguía bordando. Qué ofuscación. Taza y sopa no caben en la boca.

PETRA.—No tenía otra cosa que esperanzas.

BERNABÉ.—¿Y no se te han cumplido?

PETRA.—Sí, don Bernabeeeeé... Todo se me ha cumplido. Qué casualidad, ¿eh? Todo, menos lo que esperaba. En mi testamento lo tengo dicho...

BERNABÉ.—Infundios. No has testado. En mi notaría no consta.

PETRA.—Pero voy a testar cualquier noche: que me amortajen con mi colcha. Qué vida, Dios. Qué vida más sosa. Todo, menos lo que esperaba. Tiene guasa el asunto. Ahora mismo me voy a tumbar en cueros debajo de la lámpara de cuarzo. Porque me tengo que poner morena.

MONCHO.—*(En el juego.)* Salga usted, Bernabé.

PETRA.—(*Levantando a* DON BERNABÉ.). Bernabé, salga usted que lo quiero ver bailar, saltar y brincar y andar por el aire. Que la baile, que la baile.

BERNABÉ.—*(Defendiéndose.)* Déjame, pero déjame.

PETRA.—Yo creo que nací con un defecto muy grande. Yo creo que nací muerta.

ARÉVALO.—Pero, ¿qué te falta?

CAMILA.—Nada.

PETRA.—Por eso.

BERNABÉ.—Cámbiate de ropa y te distraes.

PETRA.—Dame una mantilla, Camila, hazme el favor.

CAMILA.—Al punto. *(Sale.)*

PETRA.—Hace meses que nadie me regala ni un metro de puntillas. Como a las negritas me tienen: sin un duro. Qué desgraciada soy. Aquí mucho prometer *villas y castillas,* y nadie se gasta dinero en arreglarme este casulario, que se me está viniendo encima a des-

conchones. Debajo de las telas todo es ruina y escombro. ¿Dónde irán a parar las rentas de las Petras Regaladas? (PETRA *ha sacado de la cómoda una peineta y se la ha puesto en la cabeza. Entra* CAMILA *con una mantilla negra.)* Esa no, leche. Esa es de visitar los monumentos. ¡Una blanca!

MONCHO.—*(A* ARÉVALO *que juega con otro palo.)* Pintan oros.

ARÉVALO.—Perdone, amo, es que estoy distraido.

MONCHO.—Segundo aviso. O atiendes o no juegas.

ARÉVALO.—Es que estoy distraído.

BERNABÉ.—Y reiterante.

ARÉVALO.—El hijo de la Pacuca.

MONCHO.—¿Qué le pasa?

ARÉVALO.—Que ha vuelto a cazar en el coto de usted.

MONCHO.—Me salió un socio.

PETRA.—*(Que ve llegar a* TADEO, *un oligofrénico de quince años.)* Ay, el rey de la casa. *(Lo acaricia, como si fuese un niño chico.)*

ARÉVALO.—Dice que no tiene su madre por qué pasar hambre habiendo conejos en el monte.

MONCHO.—¿Y qué le has dicho tú?

ARÉVALO.—Le hemos dado una somanta y está en el calabozo.

MONCHO.—*(Recoge cartas.)* Gano yo.

PETRA.—Bonito. Cuánto barro, Tadeillo. Y qué pelos.

ARÉVALO.—Lo acompañaban sus primos los del Cojo. Trabajó nos ha costado reducirlos, porque se insolentaron.

BERNABÉ.—No hay nada que más cunda que los malos ejemplos.

ARÉVALO.—En el calabozo están desde ayer.

MONCHO.—Corta el asunto de raíz. Nada de darle más hilo a la cometa.

ARÉVALO.—Pero, ¿cómo?

MONCHO.—*(Tajante.)* ¡Cortando, Arévalo! No te he puesto donde estás para que descuides lo mío. La gangrena no se cura con agua de colonia.

BERNABÉ.—Ni a palos, por lo visto. Contra malos ejemplos, un ejemplo ejemplar.

MONCHO.—¡Conforme! Tú los sueltas hoy mismo. Desde mañana, al que te encuentres cazando en mi terreno, dos tiros y a otra cosa. Para eso están las leyes y los guardas.

PETRA.—*(A* TADEO, *con el que está ajena al juego.)* Un beso, dame un beso... Huy, qué legañona. *(Lo limpia.)*

ARÉVALO.—*(Servil.)* De acuerdo, señor. Yo era el permiso lo que necesitaba.

MONCHO.—Ya lo tienes. ¿Quién da?

BERNABÉ.—*(Servil.)* Me tocaba a mí, pero dé usted mismo, Don Moncho.

ARÉVALO.—Ahí está el idiota.

BERNABÉ.—Al tonto y al aire se les deja en la calle, Petra.

ARÉVALO.—Dale un caramelo de menta, que se le ponga la cosa contenta.

MONCHO.—Llévatelo o lo echo a patadas. (*Huye* TADEO.)

PETRA.—Te guardarás de rozarlo como de mearte en la cama. Qué además es lo que mejor haces en ella. ¡Patadas a mi niño!

BERNABÉ.—Ya se habrá metido en el establo.

PETRA.—Donde vosotros deberíais estar. *(Por la ventana.)* Mi mula y yo somos lo único que quiere, padre mío. Por la noche va a dormir al pesebre y se

abraza a la mula Dorotea y se le oye llorar bajito, bajito.

MONCHO.—Así huele tu cama a mula algunas veces.

PETRA.—Cuando tú te bajas de ella.

ARÉVALO.—Para qué te servirá la mula si tienes prohibido poner un pie en la calle.

PETRA.—*(Busca en un cajón.)* Para pasear por mis dominios: en mi silla moruna, con mi sombrilla abierta, como una gran señora, que es lo que soy... *(Saca del cajón una moña de cintas. La enseña por el ventanal.)* Tadeo, Tadeíllo, corazón, ven aquí. Toma. *(A su reclamo entra el niño curioso. Coge la moña, la mira, la huele, la prueba con la lengua, luego la tira con un gruñido.* PETRA *ríe.)* Qué lindo eres. *(El niño lleva atada una especie de hucha de hierro a la espalda.* PETRA *se la desata y la deposita sobre un mueble.)* Mira, mira cómo llevas el zapato, con el cordón a rastras. *(Va a atárselo.* TADEO *la rehúye.)* Ven, Tadeo. *(Lo persigue.)*

MONCHO.—No hagas más el oso, Petra.

PETRA.—De alguno de vosotros es familia.

BERNABÉ.—Ya salió la cantilena.

ARÉVALO.—¡A la inclusa!

PETRA.—*(Plantando cara.)* De ella me trajisteis. Y no irá nadie a ella mientras esté yo viva. *(A* TADEO, *que se le ha acercado al oírle elevar la voz.)* Ojalá fueras hijo mío: no hubieses aparecido en un estercolero, ni te hubieras mantenido con troncos de berza. Cuando me enteré que este hijo de Dios—de Dios y desgraciadamente de alguien más—estaba en el mundo, ya era tarde. (A TADEO, *por el zapato.)* Deja que te lo ate. Tres añitos tenía y llegó hasta la puerta de la casa arrastrándose como un caracol. Desde ahí lo vi yo, comiéndose a puñados la tierra y la cal de los muros. Ay, qué piececillo tan sucio... *(Le coge el pie para atarle el*

zapato.)... y tan sufrido, mi alma... Cuánto barro, Tadeíllo. (TADEO *retira el pie.*) Bueno, luego. Luego nos lavaremos. *(El tira, el cordón se rompe.* PETRA *ríe. Se quita una cinta del pelo.)* Con esto. Así, ¿ves? Un primor. (TADEO *parece alegrarse. Ella lo mira extasiada desde abajo.)* Qué lindo es. *(Como en juego,* TADEO *la empuja.* PETRA *se cae riendo.)*

ARÉVALO.—Hay que ver qué partido le está sacando a un tonto.

PETRA.—(*Ante casi un mugido de* TADEO.) Claro que tienes hambre, corazón, si te has pasado el día con un vaso de leche y una torta. (*A* CAMILA.) Camila, Camila. Qué desmadradas somos, hija. Nos descuidamos en lo más importante. Dale un trozo de pollo. Pero no en un plato, que no le gusta. Dáselo en un papel de estraza. (CAMILLA *va a salir.*) (*A* TADEO, *que sale tras* CAMILA.) Comer, comer. Qué lindo es. Comer. *(Se queda viéndole salir con una sonrisa en los labios. Se vuelve a los otros. Cambio de expresión.)* Qué tres fachas.

MONCHO.—Pues ya nos contarás.

PETRA.—(*Por* TADEO.) Lo que tengo: eso es lo que tengo.

ARÉVALO.—Mucho no es.

PETRA.—La única criatura de este mundo para quien soy imprescindible.

MONCHO.—Y para los que piden cosas en esta hucha, también.

PETRA.—Para ésos soy una intermediaria.

BERNABÉ.—Al idiota lo quieres como a un perro.

PETRA.—*(Intensa.)* Todo lo que una mujer quiere de verdad, un perro, un hombre, Dios, cualquier cosa, lo quiere como a un hijo. Usted no sabe de eso.

BERNABÉ.—Ni tú.

PETRA.—Mira, tú vete a prevaricar a tu oficina y déjate de sentimientos femeninos. Primero aprende cómo quieren los hombres. *(Abriendo la hucha.)* Vamos a ver qué piden los pobres.

BERNABÉ.—Otro caprichito que va contra las normas. Las solicitudes siempre se depositaron en el torno que hay a la entrada. Eso garantizaba su secreto y permitía introducir delaciones y denuncias muy valiosas. (PETRA *hace una pedorreta.*)

MONCHO.—Después de un par de siglos de subordinación, a nadie se le ocurre hacer nada que merezca la pena denunciarse, ¿no, Arévalo?

ARÉVALO.—Yo, como alcalde..., lo que usted diga, Don Moncho.

MONCHO.—Además, un tonto asusta menos a un pueblo que la boca de un torno: el tonto es cosa suya. No fue mala la idea de Petra Regalada. Queda bonita su postura de mediadora invisible. Un idiota hace de recadero; ella nos eleva las súplicas y nosotros las concedemos o no, generalmente no; es un orden jerárquico impecable.

BERNABÉ.—Visto así... ¡Cómo es este Don Moncho! El que quiere metérsela doblada.

MONCHO.—¿Cómo?

BERNABÉ.—Doblada... Huy, perdón.

PETRA.—Hubo malas cosechas, la gente está empeñada. Ya veis que ni un mendrugo de pan le han dado hoy a Tadeo. Mío no es el dinero, pero ya que aquí no hay justicia, que tampoco haya hambre.

MONCHO.—*(Entre molesto y halagado.)* Ya estamos: Nuestra Señora de los Muertosdehambre. *(Se comienza a oír un galope de caballo.)*

PETRA.—Sí, señor, sí. De los Muertosdehambre. Más cerca me siento de ellos que de vosotros. Si pu-

diera, esas puertas abiertas estarían. Adelante, que cada cual cogiese lo que le falta y dejase a los demás coger también. Porque con el sudor y el cariño de sus abuelos se hicieron estos muros. Para nosotras, sus Regaladas, los hicieron. Y lo que hay dentro es de ellos. Que no es bueno ni conveniente para nadie, a la larga para nadie, ¿eh?, que unos se coman la tajada y otros la vean comer.

BERNABÉ.—El fervorín de los martes. Todas las demagogias reunidas.

CAMILA.—*(Entrando.)* ¿Alguno de los señores ha citado en esta casa a un forastero? *(Gesto de asombro de todos. Los viejos dicen, al mismo tiempo: «Qué disparate», «¿A un forastero aquí?» «¡Estás loca!» Vemos, con los ojos de Petra, que una luz rosada inunda la escena desde el lugar que ocupa Camila: la luz que iluminará frecuentemente al personaje que veremos. Tras de* CAMILA *venía* TADEO, *que cruza hacia* PETRA. *Una mano fuerte aparta a* CAMILA. *Aparece y se adelanta* MARIO: *sonriente, seguro, joven. Mira de uno en uno a todos los presentes.* PETRA *enlaza, maternal, a* TADEO, *que, como siempre que se cree no observado, la mira con un arrobo casi animal.)*

MARIO.—Buenas noches. Pensé que estarían casi todos reunidos aquí. Me refiero a los más... principales, a los que suele llamarse, a veces sin razón, fuerzas vivas. Y no me equivoqué. Precisaba entrar en contacto con ustedes cuanto antes... No, no se miren: no me conoce nadie. Soy forastero, más forastero quizá de lo que ha dicho ella. (*Por* CAMILA.)

MONCHO.—Aquí nadie más que los hombres de la Junta de la Hermandad de San Pedro Regalado puede entrar. Si quiere hablarnos, fuera.

MARIO.—Es que me interesa que me oigan todos.

PETRA.—¿Yo también?

MARIO.—Todos, señora. Y todos van a oírme. *(En efecto, los mira a todos de uno en uno. Hay diversas reacciones. El grupo de* PETRA, CAMILA *y* TADEO, *misteriosamente, ocupa la posición que tendrá al final de la pieza, con gestos semejantes. Un descenso de luz sin llegar al oscuro.)*

PETRA *mira por un caleidoscopio, de tamaño algo superior al normal.* DON BERBABÉ *está tomando una taza de café. Entra* ARÉVALO

BERNABÉ.—¿Qué?

ARÉVALO.—Dicho y hecho. En tres días, con carita de no romper un plato, ha trastornado al pueblo.

BERNABÉ.—*(Para sí.)* Pero, ¿a qué habrá venido en realidad?

PETRA.—Si os lo ha dicho. De aquí era su familia, ¿por qué no lo creéis?

BERNABÉ.—En este país nadie dice la verdad sin que le obliguen. Tendría que estar loco.

PETRA.—Puede que lo esté: a mí, por lo pronto, me llamó señora. *(Queda más pendiente de la conversación de lo que parece.)*

ARÉVALO.—Lo más sencillo sería deshacerse de él.

BERNABÉ.—*(Razonando.)* Demasiadas versiones. El arcipreste, que es un representante del Obispado. El delegado de Agricultura, que es viajante de una casa de abonos alemana. Tú, que eres un comisionado de la Junta del Censo.

ARÉVALO.—Quitárselo de encima: más vale un por si acaso que un quién pensara.

PETRA.—Qué colores. Gloria da verlos. Así tenía que ser el mundo.

BERNABE.—Me escaman tanta charla con los trabajadores y tanto randebús con los parados... Pero, ¿y si los tiros no van por ahí?

ARÉVALO.—Por si sí o por si no, con uno se achicharra al infrascrito, y a tomar por saco los misterios.

MONCHO.—*(Entrando.)* Nada de achicharrar... de momento. Buenas tardes. *(Con un gesto hace volver a sentarse a los otros dos, que se han levantado.)* He estado recapacitando. Si viene para husmear ese invento de las fincas insuficientemente cultivadas, pongo por caso, más vale comprarlo que eliminarlo. Hay que tener certeza.

BERNABÉ.—A mí me cabe otra duda: que sea él delegado de una de esas multinacionales o que pretenda montar una sucursal aquí, o hasta una central, vete a saber. Entonces, lo prudente sería conquistárselo.

ARÉVALO.—¿Una central nuclear dice usted?

BERNABÉ.—No indispensablemente, Arévalo: una central lechera, por ejemplo, o una fábrica de coches, o una depuradora.

MONCHO.—Una depuradora, ¿de qué?

PETRA.—*(Con su caleidoscopio y atenta al mismo tiempo.)* De lo que sea. Pues sí que no hay aquí cosas que depurar.

MONCHO.—Tú a tu catalejo. Y ponme un café. Este cochino pueblo siempre viendo fantasmas a diestra y siniestra.

BERNABÉ.—Porque los hay, Don Moncho.

PETRA.—Los fantasmas existen en cuanto los tememos: no necesitan más. Como los celos, que no necesitan motivos. Si los tienen no son celos, son cuernos. Los fantasmas, en cuanto los tocamos, se llaman enemigos... Tres días llevo preguntándome si no seremos nosotros los fantasmas.

MONCHO.—¿Es que ha vuelto? ¿Lo has visto?

PETRA.—*(Afirma.)* De lejos, desde la torre. Tadeo lo recibió con recelo. La noche que llegó se pegaba a mi falda. Desde entonces, lo sigue a escondidas, pero lo sigue. Es raro... Y él lo sabe, porque se vuelve con disimulo, de cuando en cuando, para asegurarse.

BERNABÉ.—*(Teniendo una idea.)* ¿Por qué no se lo largamos a Petra? Podría parlotear, interrogarlo, hacerse la tonta...

PETRA.—Soy la tonta.

BERNABÉ.—...hasta enamorarle un poco. Es una de las funciones de las Petras Regaladas. Averiguaría ella más en un rato que los guardias de Arévalo en tres meses.

PETRA.—Tampoco es un piropo. Porque hay que ver los guardias.

ARÉVALO.—Si mis subordinados tuvieran lo que se llama libertad de acción les diría yo a ustedes. Lo que sucede es que se deben a causas superiores que los tienen maniatados y amordazados.

BERNABÉ.—Sí, una gloria de guardias.

MONCHO.—(*A* DON BERNABÉ.) No se pierde nada por tantear. Por mí, adelante. Que alguien vaya a buscar a ese hombre.

PETRA.—Eso daría que hablar. ¡Un hombre aquí...! Lo haré yo. Como si no me lo hubierais mandado. Más, como si me lo hubierais prohibido. *(Comienza a mimar una escena mientras la luz va descendiendo.)* Lo llamaré desde la torre: «Chis, chis.» El volverá la cara, alzará los ojos, sin saber quién lo llama. Yo moveré el pañuelo. «Aquí, aquí arriba.» Por fin me encontrará. «Ah, ¿era usted?» «¿Quién quería usted que fuera? ¿Le apetece tomar un cafelito?» «¿Solos?» «O con leches, como lo prefiera.» «Encantado.» «Pues vaya a

la puerta del jardín, deprisa, antes de que la criada nos sorprenda in fraganti, qué apuro.» «A sus órdenes, señora, y beso a usted los pies.» «Yo beso a usted las manos, caballero.» *(Va hacia un espejo.) (Mirándose.)* Pero, ¿que puedo decirle yo a estas alturas a un hombre como éste? (*Aparece* MARIO.) No se quede ahí, pase.

MARIO.—Usted dirá, señora.

PETRA.—«Señora»: buen comienzo. ¿Está para llover?

MARIO.—¿Cómo?

PETRA.—El tiempo, el día... Si está por llover. Como viene usted de la calle y yo no he estado.

MARIO.—Hay alguna nube. Pero altas y blancas... No, no creo.

PETRA.—Las nubes... Cuando yo era chica había muchísimas. Ahora hay menos.

MARIO.—Son pocos los cambios previstos para hoy en lo concerniente al tiempo. Casi nada: nubosidad de evolución diurna, que se centrará preferentemente en los sistemas montañosos. Algunos bancos de nieblas o neblinas aislados. Y vientos flojos de componente Noroeste. En el Norte, posibilidades de precipitaciones débiles y dispersas.

PETRA.—Siempre me han dado pena los del Norte, con sus paraguas a cuestas todo el día y parte de la noche.

MARIO.—En cuanto al mar, prácticamente en calma.

PETRA.—Qué peso me quita usted de encima. Como no salgo nunca...

MARIO.—¿Nunca, nunca?

PETRA.—Nunca jamás, que es peor. Por mi oficio. *(Pausa pequeña.)* Por eso me habrá notado usted algo carente de conversación.

MARIO.—No, no había notado nada.

PETRA.—Claro, no para usted de hablar... Yo antes leía novelas. Pero me dijeron que me trastornaban. Ahora sólo puedo leer un poquito, a hurtadillas, los trozos del periódico en que me traen envuelto el pescado, y así... Pero el olor no anima mucho.

MARIO.—Qué va a animar.

PETRA.—Yo no siempre he sido como usted me ve.

MARIO.—*(Irónico.)* Lo supongo.

PETRA.—Quiero decir que no siempre he tenido este oficio de Petra Regalada... Tenía yo quince años... Usted es tan joven... Hace poco que los tuvo.

MARIO.—No lo crea. Hace bastante. Mi cara engaña mucho.

PETRA.—Pues a mí me da confianza... Hay días en que echo de menos todo. Entonces íbamos en fila, con los guardapolvos, largos y grises, feísimos, de dos en dos. Entrábamos en la capilla como en una piscina helada. Y allí estaba San Antón con su cerdo, San Roque con su perro, Santiago con su caballo, San Jorge con su dragón... Ahora que lo pienso, aquella iglesia parecía un zoológico. Y el santo Cristo con su peluca llena de bucles, como Shirley Temple. ¿Dónde habrá ido a parar todo eso? A ningún sitio, claro. Estará allí. Estarán allí el perro, el caballo, el cerdo, todos menos nosotras. Menos las niñas de quince años. Bueno, habrá otras. Ahora mismo estarán entrando otras. *Acqua benedicta... sic nobis salus et vita.* Todavía me acuerdo: parecía el anuncio de un agua mineral. Qué raro es el tiempo, ¿verdad? Nos va empujando, sin que nos demos cuenta. Cuando volvemos la cara, ya no están las personas con las que íbamos hablando, ni la mañana aquélla, ni la risa... Nada. Nos va empujando. Y luego, viene usted y dice que son pocos los cambios previstos en lo concerniente al tiempo... Claro. El tiempo no es

quien cambia. El se conforma, el mismo, siempre el mismo, con empujarnos hacia la salida...

MARIO.—No quisiera haber sido yo la causa...

PETRA.—Dispense. Ya le he dicho que hay días. Y es este oficio. *(Pausa.)* Pero, ¿es que no oye usted lo de mi oficio? Se lo he repetido tres veces, y usted, nada. ¿Hace el repajolero favor de preguntarme cuál es mi oficio, caballero?

MARIO.—Sí, señora, con muchísimo gusto. ¿Querría usted aclararme la cuestión de su oficio?

PETRA.—Sí. Tome asiento. *(Pausa.)* Yo soy puta, señor. ¿No le dice eso nada?

MARIO.—Preferiría que usted se explicase...

PETRA.—Puta. Ser puta. ¿Qué explicaciones necesita eso?

MARIO.—Muchas. Todos los caminos llevan a Roma, pero a mí personalmente me interesa, más que la llegada a Roma, el camino que se use.

PETRA.—Pues yo fui en autopista. Llegué en un periquete... *(Cambio.)* No sé por qué yo, que debería estarle preguntando qué hace usted en este pueblo, me dedico a contarle qué hago yo... Y es que tengo que hablar con alguien que no me haya tocado, ¿me comprende? (*Una luz leve ilumina al grupo de las fuerzas vivas. Las luces de uno y otro diálogo crecerán o aminorarán con la presencia o la ausencia de* PETRA.) Ellos siempre hablan de guerra o de dinero o de nada. De mí hace mucho que dejaron de hablar. *(Va hacia ellos.)* Mi casa, que no es mía, es una mezcla de casino, sacristía, burdel, sanatorio y salón de sesiones. *(Comienza a hacerle la manicura a* DON MONCHO, *que está hablando con* DON BERNABÉ.) Y yo estoy secuestrada. Más: no estoy.

MONCHO.—Aquí no nos anduvimos con chiquitas.

Se trataba de quitarse de encima cuanto antes a los que molestaban, ¿no? ¿O no se hizo para eso la guerra? Me hace gracia la gente que habla de juicios, de procesos, de gaitas.

ARÉVALO.—La guerra es un sálvese quien pueda: quien no pueda, que rece el Señor mío Jesucristo.

BERNABÉ.—Pero las ideas políticas...

MONCHO.—¿Qué ideas? Había los que pensaban como yo y los que no. Los que no, por la muralla abajo.

PETRA.—Por qué os gustará tanto recordar tales inocentadas.

MONCHO.—¿Tanto? Demasiado poco. Primero, porque un escarmiento debe recordarse siempre para que no sea necesario otro... Luego, porque matar es más importante que nada en este mundo. Imagínatelo. Alguien que ha vivido cruzándose contigo, llevándose la mano al sombrero para saludarte aunque sea a regañadientes, alguien que trabajaba tu tierra y que no te quería... De pronto haces un gesto, y se acabó. Ya no existe. No está. No lo vuelves a ver. Qué paz... De vez en cuando viene bien una guerra.

PETRA.—Será ganarla lo que venga bien. (*A* MARIO.) Es el cacique, como habrá usted supuesto. Este que le baila el agua es el que puso de alcalde. Y éste, el notario: legaliza todo lo que él le manda. Los llaman la Santísima Trinidad.

MARIO.—Según tengo entendido, usted es una especie de María Auxiliadora.

PETRA.—*(Yendo hacia él.)* Yo ya le he dicho lo que soy.

MARIO.—Pero ¿qué son las Petras Regaladas?

PETRA.—La única voz que ellos, a veces, oyen. Es una fundación que tiene cientos de años. Una familia construyó este convento...

MARIO.—*(Sorprendido.)* Pero ¿esto es un convento?

PETRA.—Usted habrá oído decir que la vida da muchas vueltas, ¿no? Pues la que ha dado aquí es una vuelta de campana. El egoísmo de unos cuantos lo fue cambiando todo. De convento, a casa de putas, con perdón; de muchas putas, con perdón, a una sola para evitar problemas; de bienes de la fundación, a fincas personales... Cuando los del Patronato se cansan de una Petra Regalada o se les muere, van a la Inclusa de la capital y traen otra. La que había pasa a ser la criada de la nueva: fraila se llama. A la nueva se la presenta al pueblo desde estos ventanales. Suele ser la noche de San Juan, entre los fuegos... Hace tanto, que no sé ni cómo me acuerdo de esa noche... Con un manto bordado, que luego no se vuelve una a poner; desgranando mazorcas de maíz, y la gente gritando y peleándose por recoger los granos. Dicen que traen buena suerte. A ellos será.

MARIO.—Supersticiones.

PETRA.—Puede, pero cuando pasa algo gordo en este pueblo, en el que nunca pasa nada, sacan a la Petra en procesión, con su manto bordado, y ella lo arregla todo.

MARIO.—¿Que lo arregla?

PETRA.—Ya lo creo que sí. Solo tres veces ha salido en tantísimos años. Pero acabó con una peste horrible, con una sequía de diez años y pico y con la Guerra de la Independencia. Para este pueblo, la Petra Regalada es su Dios en la tierra.

MARIO.—*(Mirando alrededor.)* Pero esta corrupción de ahora, esta degeneración...

PETRA.—Aquí ya nadie puede distinguir lo de ahora y lo de antes. Los miembros de la Junta llegan y yo los recibo. No hay más.

MARIO.—¿Y quiénes son?

PETRA.—Los que mandan. Los que siempre han mandado. *(Señala a los viejos.)* Mire. *(Señalándolos dentro de un marco.)* El fajín y la divisa del Hermano Mayor, Don Moncho, claro... Yo estoy aquí con las manos cruzadas, viendo llegar la muerte. ¿Usted comprende?

MARIO.—No.

PETRA.—¿Quién va a comprender esto? *(Como llevándose la luz—la luz rosa con la que* MARIO *entró—cruza lentamente el escenario.)*

MONCHO.—(*A* BERNABÉ.) He oído que su hijo formó anoche una buena.

BERNABÉ.—No hay quien haga carrera de él.

ARÉVALO.—A esa edad son todos iguales.

MONCHO.—(*A* ARÉVALO.) ¿Qué fue lo que pasó?

ARÉVALO.—Que estaba un poco alegre, se olvidó de dejar el coche a la puerta de la cantina de la fábrica y entró con él. Cosas de jóvenes.

BERNABÉ.—Ya era suficiente entrar en coche, ¿no? Pues además sacó una pistola y se lió a tiros con la botellería.

MONCHO.—Que su hijo, cuando tenga ganas de emborracharse, vaya a otro distrito.

BERNABÉ.—Estos chicos... ¿A quién habrán salido?

PETRA.—Yo no tendré hijos; tampoco tuve padres. *(Golpeándose el vientre.)* Aquí me acabo yo. *(Se deja caer en una silla.)*

MONCHO.—Los hijos no dan más que desazones. Eso te ahorras.

BERNABÉ.—¿Por qué lo echas de menos *(Con intención.)* precisamente ahora?

PETRA.—Porque no vengo de ningún sitio, ni voy a ningún sitio.

ARÉVALO.—Igual que todas las Petras que ha habido antes que tú.

PETRA.—*(Levantándose.)* ¿Y tú crees, animal, que eso consuela?

MONCHO.—Danos una copa o lo que sea y olvídate. Se pasará. Es que nos vamos haciendo viejos, Petra. *(Va a servir algo.)*

ARÉVALO.—*(Al pasar.)* Qué buena yegua eras.

PETRA.—Y tú que mal jamelgo sigues siendo... Ahí está: era... Cuando me encargasteis indagar sobre el recién llegado, ninguno temió que pasara algo entre él y yo. Y al fin y al cabo...

MONCHO.—Celos ahora...

PETRA.—No hablo de celos, no. Pero que ni siquiera os pasara por la cabeza la posibilidad de... Luego lo comprendí. ¿A quién iba yo a gustar? ¿Estaba loca? No tenía más que mirarme en vosotros. (*A* MONCHO.) Sí, envejecemos...

MONCHO.—¿Y qué? Señal de que vivimos... ¿Por qué te va a impresionar, como dice Bernabé, precisamente ahora?

PETRA.—Porque es precisamente ahora cuando me siento vieja. Ojalá estuviera ya muerta, en vez de estar viviendo (*Ha cruzado hacia* MARIO.) con el terror de que me sustituyan. No sé cuándo será, pero sé que será. Y pronto. Hay días que despierto deseando que suceda.

MARIO.—Es atroz que el capricho de unos cuantos se convierta en el destino para los demás.

PETRA.—Yo llevo veinte... *(Gesto.)* Yo llevo treinta años sin ver más que a ellos. A unos les tengo afecto, y a otros, no. Son como mi familia. Una familia horrible, no elegida, a la que hay que resignarse: o sea, igual que todas. Cuando llegué, todavía estaban presentables. Ahora, ya lo ve usted: unos carcamales...

Bueno, gente de garrafa siempre fueron... Si les soplo, se caen. Lo que me salva es que no tienen ganas de enfrentarse a una nueva Petra, más exigente, que los pregonaría y acabaría con ellos en semana y media.

MARIO.—Y, ¿esa es toda... la vida que hace usted?

PETRA.—Nos hemos ido acostumbrando ellos a mí y yo a ellos. Alguna noche he deseado que se muriera uno y lo sustituyera su hijo mayor. Un hombre que, al primer envite, decidiría jubilarme, pero que se iba a acercar a mí como a una mujer, como a algo que se ha de conquistar.

MARIO.—Una mujer es mucho más que eso.

PETRA.—Puede... Yo llegué aquí cuando tenía quince años, ¿quién me lo iba a enseñar?... ¡Puede! Tenía quince años y una colcha.

MARIO.—¿Una colcha?

PETRA.—*(Afirma.)* Parece que me estaban ya diciendo que iba a ser toda mi vida una mujer de cama. Ya me dirá usted para qué sirve una colcha por bordada que esté: debajo de ella me habría muerto de hambre... Quince años, una colcha y mi nombre, que se quedó a la entrada, como un paraguas mojado. Me llamaba Dolores...

MARIO.—La compadezco. (MARIO *baja la cara. Ella se anima.*)

PETRA.—No se entristezca por mí. Tengo de todo. En el jardín, faisanes y palomas y treinta y siete variedades de flores; una comida sana y abundante; más vestidos de los que pueda usar; cepillos para el pelo... y mi caleidoscopio. Me siento, y veo atardecer si quiero. Por las ventanas, claro. O amanecer, porque no duermo mucho. Como no hago ejercicio... Ahora me han traído una bicicleta de esas fijas. Pero no soy yo muy mujer de bicicleta. A mí me sirve de orientación sobre

todo la radio, que es lo que más escucho. Al principio fui muy religiosa, muy mística. Un petardo. Luego me fui animando. Y ahora... Cuando me entra la murria me digo: «Confórmate; hay más gente sola y hay gente más sola.» Y me conformo.

MARIO.—Qué natural se acaba viendo lo terrible cuando se ve a diario.

PETRA.—Si viviéramos para siempre, merecería la pena intentar vivir mejor. Pero tal como están las cosas, lo que todos queremos es sólo vivir más. ¿No es eso?

MARIO.—No, no es eso. *(Se están mirando fijamente.)*

MONCHO.—*(Desde el otro lado de la escena.)* ¡Petra! *(Ella, sin dejar de mirar a* MARIO, *se acerca.)* ¿Cómo van los sondeos?.

BERNABÉ.—¿Se ha enamorado ya de ti el curita?

PETRA.—No es cura.

ARÉVALO.—Pero le gustas.

PETRA.—*(Desafiante.)* Sí.

MONCHO.—¿Qué has averiguado?

PETRA.—Apenas habla de él.

MONCHO.—He pedido informes a una agencia. Con la fotocopia que sacamos de sus papeles, no tardaremos en saber quién es y lo que quiere. Lo evidente es que no le caemos bien.

BERNABÉ.—Salvo Petra. Se pasa el día aquí.

PETRA.—*(Mirándolos de uno en uno.)* Buenas noches. ¡Hala, puerta...! Cada mochuelo a su olivo.

MONCHO.—Hasta mañana.

PETRA.—¡Ay, si no amaneciera...! *(Los empuja.)* Buenas noches. Buenas noches. ¡Por fin! Creí que no se iban los pelmazos. *(Va a retirarse por el centro del escenario. La luz la sigue.)*

CAMILA.—¿Quieres dar un paseíto por el jardín? Hace tan bueno.

PETRA.—Me siento como apamplada.

CAMILA.—Apamplada, no: enamorada. Si..., no te pongas basilisca. Enamorada.

PETRA.—¿De quién?

CAMILA.—De mí.

PETRA.—A la vejez, viruelas.

CAMILA.—Viruelas o ciruelas o quinielas. Pero tú estás enamorada.

PETRA.—¿Por qué no vas y me acusas ante ellos?

CAMILA.—Mientras seas tú la Petra, yo seré la fraila. Después, no sé. Prefiero lo malo conocido...

PETRA.—Qué sincera y qué amable.

CAMILA.—Es lo mismo que tú. Ahora somos compinchas.

PETRA.—¿Tú crees que estoy enamorada? Como nunca lo estuve, no sé lo que es. Tú, sí. Tú te pirraste por Don Moncho, ¿te acuerdas? Porque te lloraba encima de la falda. Pocas cosas hay más ridículas que una puta enamorada.

CAMILA.—Sí: una puta enamorada es un mal chiste. Y una mala locura.

PETRA.—Y una puta vieja y sin enamorar, como tú, ¿qué es?

CAMILA.—La vida propiamente dicha.

PETRA.—Gozo da oírte. *(Sigue su itinerario y lleva la luz al otro extremo.)*

MARIO.—Le he traído este libro. *(Se lo alarga. Se empieza a oír una lejana música de pueblo.)*

PETRA.—*(Tomándolo.)* Me lo quitarán.

MARIO.—*(Seguro.)* Si usted no quiere, no.

PETRA.—*(Ojeándolo.)* Versos. Yo leo muy mal. *(Leyendo.)*

Cada cosa tiene un destino
de alegría que ha de cumplir,
pero se cansa la alegría
de siempre dar sin recibir.
Quien siembra espera la mañana
luminosa de recoger.
Hasta el agua que nada espera,
brota esperando alguna sed.

(Se aleja hacia el ventanal, emocionada.)

MARIO.

Acariciar playas vacías
cansa el amor azul del mar.
También se cansa la alegría
de repartirse sin cesar.

PETRA.—*(Sin volverse.)* Ya empieza a hacer calor. Había verbena, ¿no? Esa charanga siempre me ha gustado. Se me van los pies cuando la oigo. No sé adónde, pero se me van. Me suena dentro, como... Qué pena no haber salido nunca...

MARIO.—Dolores... Dolores.

PETRA.—*(Niega con la cabeza sin volverse.)* Me llamaré Dolores cuando ya nadie se tome el trabajo de llamarme; cuando nadie me dirija la palabra sino para decirme «friega», «barre», «vete».

MARIO.—Dolores.

PETRA.—Me llamaré Dolores sólo para morir.

MARIO.—Dolores.

PETRA.—*(Volviéndose.)* Me llamo Petra Regalada.

MARIO.—Nadie pierde su nombre si no quiere.

PETRA.—Es tarde para aprender eso.

MARIO.—La vida empieza mañana.

PETRA.—La mía, no.

MARIO.—No tenemos cada uno una vida. La vida es

de todos y entre todos hemos de vivirla. Como esa música. Es para todos, la hacemos entre todos, la oímos todos, entre el polvo de la verbena y el humo de los churros y el olor del aceite.

PETRA.—Yo la oigo sola, desde aquí.

MARIO.—Es preciso romper las murallas, buscar la compañía de los otros.

PETRA.—¿Qué son esas murallas?

MARIO.—Las que a ti te tienen encerrada aquí. Las que tienen a los demás encerrados afuera.

PETRA.—¿Quién eres tú? ¿A qué has venido?

MARIO.—A liberarte y a pedir que me ayudes a liberar a los otros.

PETRA.—Yo no soy de esta tierra. No tengo muertos enterrados aquí. No tengo ningún muerto en ningún sitio.

MARIO.—Te estoy hablando de la vida, no de la muerte.

PETRA.—Soy una cualquier cosa cansada y sin amor.

MARIO.—Nadie es nada que no quiera haber sido. A nadie puede ensuciársele sin su consentimiento. Uno es sólo lo que elige ser en libertad. La vida empieza ahora, ahora, ahora.

PETRA.—Mario. *(El le acaricia la cara. Luego, desaparece. Ella se lleva la mano donde él puso la suya.)* ¿Es posible, Dios mío? ¿Será posible que la vida empiece ahora? *(Se escucha una carcajada de los viejos, en lo oscuro. Es de noche.* PETRA *se sienta, desvelada.* TADEO *se acerca casi desnudo. Se acurruca junto a ella, que lo acaricia y acaba lamiendo las manos de* PETRA *igual que un perro.)* ¿Adónde vas? *(Un gruñido.)* Dorotea te está reclamando desde la cuadra. Se la oye patear. ¿Cómo es que la dejaste? Ah, mi niño. Es que yo estoy más sola. Más que nunca, porque empiezo a

saber lo que es la compañía... Soy como esa mula que aporrea con sus cascos. Ella te espera a ti. Pero a mí, ¿quién me espera? Yo, ¿qué espero?... Detrás de tanta luz debe haber algo, pero ni tú ni yo sabemos qué. Ve con Dorotea, cariño. Que cuando despierte del todo te encuentre a ti a su lado... Ojalá me pasara a mí lo que a tu mula. (*Sale el niño. Por el otro lateral aparece* MARIO *con un ramito de arrayán que deja en algún sitio.* PETRA *permanece en la misma postura, sentada, casi en el suelo, y ahora como escuchando el relato de* MARIO.)

MARIO.—La primera ciudad de la tierra prometida se llamaba Jericó. Había que conquistarla. Y Josué, el jefe de Israel, mandó un par de espías que la exploraran. Llegaron de improviso, como yo aquí. Y entraron en casa de una ramera llamada Rajab.

PETRA.—Ya. De una puta. Me lo temía.

MARIO.—Era una buena mujer: escondió a los espías y los ayudó a huir, porque vivía en la misma muralla.

PETRA.—También yo vivo en la muralla. Ni dentro, ni fuera. Quizá soy yo la que hay que derribar.

MARIO.—A cambio, ellos le prometieron salvarla cuando cayera la ciudad, siempre que atara como señal un cordón rojo en su ventana.

PETRA.—¿Y cómo conquistaron Jericó?

MARIO.—Josué dio una vuelta cada día, durante seis, a la ciudad, y al séptimo le dio siete vueltas y mandó tocar todas las trompetas.

PETRA.—*(En un descubrimiento.)* ¡Las trompetas! Si hasta a mí me sonaban. ¡Menudas! *(En «happy end».)* Y se fueron a tomar viento las murallas.

MARIO.—No; fue el grito que, por orden de Josué, lanzó el pueblo entero. Es el clamor del pueblo, no las trompetas, el que derroca las murallas. Por eso tienes

que ayudarme. Tú, Dolores, desde dentro, con el poder de Petra Regalada. Y yo fuera, sin más poder que el pueblo. Tú y yo, juntos, conseguiremos que sea libre.

PETRA.—Libre, ¿de qué?

MARIO.—De entrar y de salir, de obedecer y desobedecer, de crecer y de mejorar y de alegrarse. Libre de tener cada cual su propio nombre, su propio amor, su propio destino, no el nombre y el destino que quieran imponerle.

PETRA.—Y los que están ya gastados, los que no tienen hijos, ¿para qué lucharán?

MARIO.—La vida es un trabajo común. *(Le acaricia con un dedo la cara.)*

PETRA.—Mario.

MARIO.—Te dije que entre todos llevamos este encargo de la vida un poco más allá. Entre todos los que somos de la misma talla. Los que se creen superiores no nos sirven: el poder los ha podrido.

PETRA.—Tú hablaste antes de mi poder de Petra Regalada.

MARIO.—Sí, pero ése es el único que no corrompe: el poder de los sacrificados.

PETRA.—Mario, ¿tú crees de veras que yo he sido sacrificada?

MARIO.—*(Después de mirarla con la cara de ella entre las manos de él.)* Sí, lo creo.

PETRA.—Suceda lo que suceda no olvidaré esto nunca...

MARIO.—¿Me ayudarás entonces?

PETRA.—¿Tú crees de veras que yo serviré, Mario *(El afirma.)*..., que yo te serviré? *(El le toma la barbilla con la mano.)* ¿Tú crees que la vida empieza ahora?

MARIO.—*(La besa dulcemente.)* Sí.

PETRA.—También lo creo yo. (*Se quedan un instante*

mirándose frente a frente. Desciende algo la luz. Vuelve con la entrada de CAMILA.)

CAMILA.—Que vienen los señores. Que vienen los señores. *(Oímos, en efecto, sus voces.)* No os miréis más así. ¿Estáis sordos? Se acabó. *(Manotea entre las dos miradas.)* Tendré yo que cuidaros para cuidarme a mí. *(Disimula cuando entran los viejos.)*

ARÉVALO.—*(Entrando el primero.)* Venga, Don Moncho, que aquí está el pájaro.

MONCHO.—Mejor, así se hará todo sin dar tres cuartos al pregonero. Petra, hija mía, ya no tienes que fingir más.

MARIO.—¿Fingir?

ARÉVALO.—Natural, imbécil. ¿Te iba a recibir ella por gusto en el convento? Eran órdenes nuestras.

MONCHO.—Mías, Arévalo. (*A* PETRA.) Ya nos han contestado. Ya sabemos quién es. Debimos suponerlo. Un cantamañanas, un arrebatacapas, un cura arrepentido, un don nadie, un charlatán...

PETRA.—Cuántas cosas.

MARIO.—Yo...

MONCHO.—A callar. Has comido a mi costa unos cuantos días. Voy a ver la manera de hacerte pagar esas comidas, o hacer que las vomites.

BERNABÉ.—*(A* PETRA, *con intención.)* ¿Averiguaste tú algo?

PETRA.—Nada. Va por los pueblos sin ton ni son, cogiendo lo que puede, que no es mucho. No es de temer. Echadlo y que se vaya.

MONCHO.—Ella es una paloma sin hiel. Pero tú vas a lamentar haber entrado por esa puerta a este sancta sanctórum diciendo: «Quiero que me oiga todo el mundo.» ¿Qué iban a oírte, di, qué iban a oírte? *(Lo sacude.)* Todos los resentidos sois iguales, todos los trepa-

dores: fanfarrones de mierda, parlanchines, hinchados de pus como un grano que hay que abrir con la uña... o con un navajazo. Estoy hasta la coronilla de vosotros. «Quiero que me oigan todos.» Chillar es lo que van a oírte. Siempre lo mismo en este miserable pueblo. En cuanto le aflojamos las riendas, sale en cada esquina un chulo de estos que quiere aprovecharse de los trenes baratos. No te dejan ser comprensivo, ni condescendiente. No puede uno descansar un momento. Porque llegan los retorcidos estos, los listillos, los mediocres, los mediohombres estos. Maricón, ¿qué es lo que iban a oír todos? *(Lo sacude, lo suelta.)* ¿Veis? Ya no oye nadie nada. Se acabó ese entremés de hablar con la gente del pueblo, de inquietarla, de ponerla en contra nuestra. ¿Veis? Se acabó. *(Con infinito desdén.)* ¡Los revolucionarios!

PETRA.—Qué mal rato te estás llevando, Don Monchito. Si no vale la pena. Un hombre que pasaba por ahí, que se asomó un momento y que se va como llegó. Total... Ojos que te vieron, paloma turca. Que Camila lo acompañe a la puerta.

BERNABÉ.—(*Con el libro que* MARIO *le dio a* PETRA.) ¿Y no se va a llevar este librito?

PETRA.—Si es suyo, que se lo lleve. O te lo quedas tú. No quiero aquí libritos.

BERNABÉ.—¿Ni de versos? *(Abriendo el libro por una señal.)* «Acariciar playas vacías / cansa el amor azul del mar.»

PETRA.—Jesús, qué cosa más tonta. Terminad de una vez. Que se largue y en paz. Yo ya he cumplido. *(Inicia la salida.)*

MONCHO.—*(A* BERNABÉ, *que se ríe.)* ¿Pasa algo?

BERNABÉ.—No; que yo sepa, no.

MONCHO.—(*A* MARIO, *reteniendo a* PETRA.) Te vas

a ir de esta casa, mamón. Te vas a ir de este pueblo. Pero primero te vas a ir de vareta. Llévatelo al cuartelillo, Arévalo, y que le zurren la badana tus hombres hasta que le salga por las orejas la leche que le dieron. (ARÉVALO *agarra a* MARIO, *que se defiende, y le retuerce por la espalda el brazo.* PETRA *va a intervenir.* CAMILA *interrumpe para cortar la tensión.*)

CAMILA.—Petra, que si quieres bañarte ya tienes el baño preparado.

MARIO.—*(Volviéndose casi en la salida.)* Por mí no espere. No se le enfríe el agua. (ARÉVALO *le da un revés.)* Ya veo que en Jericó resisten las murallas. *(Sale empujado por* ARÉVALO. PETRA REGALADA *coge el fajín de Hermano Mayor y lo ata en la reja del ventanal.)*

MONCHO.—¿Para qué es eso?

PETRA.—Para que, de ahora en adelante, hasta los que vean de lejos esta casa sepan que tiene un amo.

MONCHO.—¿Qué dijo ese idiota de murallas?

PETRA.—Se refería a lo bien guardada que estoy yo con vosotros. *(Sirve vino.)* Toma. *(A* BERNABÉ, *mirándole a los ojos.)* Tome usted. *(Brinda.)* A vuestra salud. Por lo listos que sois. *(Beben.)* «Hasta el agua, que nada espera, / brota esperando alguna sed». *(Transición repentina. A* MONCHO, *con urgencia.)* Llámalo. Pronto. Llama a Arévalo y dile que lo suelte.

MONCHO.—¿De qué hablas?

PETRA.—Te lo pido por lo que más quieras. De rodillas. Por Dios. *(Murmura casi ininteligiblemente.)* No puedo más. No puedo más...

MONCHO.—¿Qué dices? No la entiendo.

BERNABÉ.—Está bien claro: Petra Regalada se ha enamorado de él. (PETRA *solloza.* DON MONCHO *rom-*

*pe a reír incontenibleme*nte. BERNABÉ *lo sigue.* PETRA *va levantando poco a poco la cabeza.*)

MONCHO.—¿Qué es lo que quiere nuestra tortolita? ¿Qué es lo que quiere nuestra Petra?

PETRA.—Que me dejéis vivir.

CAMILA.—Cállate, niña.

PETRA.—Que me dejéis vivir. No quiero seguir siendo una ramera.

BERNABÉ.—*(Entre risas.)* Una «ramera», dice. ¿Dónde habrá aprendido esa palabra?

MONCHO.—¡Cómo se ha refinado tu ama, Camila! Qué dengues.

CAMILA.—Le voy a dar un buen baño. Verán los señores cómo se le pasa en seguida. Son nervios. Son los nervios, las voces. Aquí no ha habido nunca escenas de éstas. (*A* PETRA.) Anda, levántate.

PETRA.—Dejadme que me vaya.

CAMILA.—Al baño es donde vas. *(Mediando.)* Me la llevo. Me la voy a llevar.

MONCHO.—*(Con una brusca indignación.)* Tú vete, zorra rancia. ¿O es que nos vamos a volver todos locos aquí? *(Sale* CAMILA *con la cara entre las manos. A* PETRA, *ya serio.)* Venga. ¿Qué es lo que sucede?

PETRA.—Renuncio a mi puesto de Petra Regalada.

BERNABÉ.—¡«Renuncio»! ¿Tú sabes lo que es eso? A eso no se renuncia. No se puede decir a un destino «ahora, sí» y «ahora, no».

MONCHO.—Y todo porque se ha enamorado. *(A ella.)* Cretina, pero ¿quién te ha dicho que el amor sirve para algo?

BERNABÉ.—¿Es que Don Moncho renuncia a ser lo que es o yo a ser lo que soy? En este mundo cada cual tiene un sitio, cada cual desempeña su papel. Hasta el final, pervertida. ¿Qué te imaginabas? «Ya no quiero

ser ramera.» ¿Qué sería del orden si se nos preguntara nuestra opinión sobre lo que queremos o no queremos ser?

MONCHO.—*(Desdeñoso.)* El amor. *(Está bebiendo con prisa.)* La culpa es mía por no haberte echado donde deberías estar hace ya tiempo. Eres la Petra Regalada más decrépita de la Historia. Mírate: una tía tirada, desleal y egoísta. ¿Qué es lo que te ha faltado? Contesta. Antojos, histerismos, fantasías: todo lo has tenido. Como una melindrosa malcriada.

BERNABÉ.—Y ahora la guinda: «No quiero ser ramera.» Qué disparate. Esto es lo nunca visto.

MONCHO.—Pero ¿quién crees que eres?

PETRA.—Una mujer. Nada más.

MONCHO.—Millones de mujeres darían lo que se les pidiera por estar como tú. Pero, eso aparte, te guste o no te guste, donde estás estarás hasta que la Hermandad decida sustituirte.

BERNABÉ.—¿Dónde irían si no a parar la tradición de siglos, los preceptos, las jerarquías? Virgen Santa, una Petra Regalada que renuncia: el principio del fin. No hay noticias históricas de un hecho como éste.

MONCHO.—Cuando entraste en este convento, entraste para siempre. De él no se sale sino de dos maneras, esa es la ley: o muerta o para el asilo de la capital. Así está escrito y ni tú ni nadie va a impedir que se cumpla.

BERNABÉ.—Qué escándalo, Señor. Estamos presenciando un acontecimiento que quedará en los anales de la Fundación.

MONCHO.—La ingratitud: eso era lo que menos me esperaba. Hemos estado alimentando a una serpiente. Por amor, sabe Dios lo que ella llama así, por amor quiere poner boca abajo al mundo entero.

ARÉVALO.—*(Que entra hablando.)* Se queda en buenas manos. No sé si saldrá vivo... *(Sorprendido por las actitudes.)*

PETRA.—(*Repentina, al oír a* ARÉVALO.) Está bien, está bien. Renuncio a renunciar. Que siga el mundo entero boca arriba. Era tarde para esto. Desde el primer momento lo supe. Saldré de aquí como ordenan las santas reglas de la Fundación: muerta o inútil. A cambio dejad ir a ese hombre. *(Va de uno a otro.)* Pronto, que no le peguen más, deprisa, al cuartelillo. Yo me quedo, pero id vosotros, por favor, deprisa. Que estoy sintiendo los golpes en mi carne. Mi vida por la suya. Deprisa. Moncho, perdóname, ya me perdonarás. Pero deprisa ahora.

MONCHO.—Estoy oyendo mal, qué tarde llevo. ¿Tú me estás mandando a mí? ¿Tú me estás concediendo tu vida, jugando a «yo te doy una cosa a ti, tú me das una cosa a mí»?... Decididamente no oigo bien. ¿Y tú, Arévalo?

ARÉVALO.—No me entero de nada.

BERNABÉ.—Nuestra Petra, como compensación por no fugarse con tu detenido, exige que lo pongas inmediatamente en libertad. Para entendederas como las tuyas, no debe de ser sencillo.

PETRA.—*(Colmada.)* Hasta aquí llegó la riada. Llevo treinta años muda. Treinta años, que se dice muy pronto, diciendo sí o no como Cristo nos enseña. Treinta años hecha una marioneta esperando que uno de vosotros tirase del hilito. Treinta años aguantando: acuéstate, levántate, hazme reír, escúchame, consuélame. Treinta años soportando borracheras, secretos, ambiciones, confidencias, peleas familiares, la Biblia. Treinta años de confesora, de médica, de loquera, de basurera, de hija de la gran puta. Pero hasta aquí llegó la

riada. Ya explotó el triquitraque: ahora os vais a enterar de lo que pienso de vosotros.

MONCHO.—No nos vamos a enterar de nada. Tú eres la que te vas a...

PETRA.—*(Interrumpiendo.)* Yo no me voy a ninguna parte. Aunque me desolléis viva, diré lo que tengo que decir de una puñetera vez.

BERNABÉ.—*(Hacia dentro.)* Camila, a ver si te llevas a Petra, mujer.

CAMILA.—*(Que entra sofocada.)* ¡Petra, Petra, Petra!

PETRA.—Déjame en paz, que estoy hablando por las dos. Estoy hablando en nombre de muchísima gente. Me han abierto los ojos. Ay, el amor no es ciego. Al contrario, al contrario.

BERNABÉ.—Un calmante, Camila... Ese baño, ¿no decías que había...?

PETRA.—Ni calmantes, ni baños, ni berenjenas en vinagre. ¿No eres notario tú, Bernabelito? Pues a dar fe, que de lo que voy a decir sí que importa que la Fundación tenga «noticia histórica». Vamos a hablar claro y que cada cual cargue con su muerto. Se acabaron las complicidades. Esto ha sido un cuchipandeo de toma pan y moja. Aquí todo se volvía «tápame tú para que yo te tape», y a vivir que son dos días. Hasta ahora. Por lo pronto (*A* BERNABÉ *y* ARÉVALO), vosotros dos sois dos castrones lameculos, dos recogepelotas, que habéis estado comiendo la sopa boba y bailando al son que os tocaba (*Señala a* DON MONCHO.) aquí el *omnipotente.*

BERNABÉ.—Qué lengua, señor. Y qué paciencia.

PETRA.—No hablo de vuestras extorsiones, de vuestras corrupciones... Allá los jueces: cortaros la cabeza a cachitos sería poco castigo... No hablo siquiera

de eso; como seres humanos digo: sois desechos de tienta, escurriduras.

ARÉVALO.—*(Amenazador.)* Bueno está lo bueno. *(Consigue tapar a* PETRA *la boca con la mano.)*

PETRA.—*(A* ARÉVALO, *que se adelanta amenazador.)* Quieto, que te conviene, que si no eres más bestia es porque el día no es más largo. Ese (*Por* DON MONCHO.) tiene guardada donde yo sé una cajita con un montón así de testimonios.

MONCHO.—¿Yo? (DON MONCHO *pone cara de extrañeza.*)

PETRA.—Por uno solo de ellos entrabais en la cárcel con música de órgano. ¿Qué pensabais: que siendo todos de la misma calaña él confiaba en vosotros? Angelitos. *(Irrumpe* TADEO, *gruñendo, como rabioso, mirando a los tres hombres.* PETRA *suaviza el tono.)* Hola Tadeo, guapo. No me pasa nada, no me hace nadie daño. Estamos echando unas palabritas estos amigos de la casa y yo. *(El muchacho se escapa de sus brazos, va hacia* ARÉVALO *e intenta morderle.* ARÉVALO *lo golpea.)*

ARÉVALO.—(*Golpeando a* TADEO.) ¡Cabrón de niño!

PETRA.—No lo toques. (*Ella defiende a* TADEO, *mientras se vuelve a* BERNABÉ.) Defiéndelo, cobarde. Tú sabes quién es. Tú sabes que es hijo de tu hija, de esa rubia tan ñoña que anda como una divina aparición. (*Ha rescatado al muchacho y lo tranquiliza acariciándolo con la mano y con el tono de voz, aunque sigue dirigiéndose a* BERNABÉ.) Y sabes también quién es el padre: tú. Es tu hijo y tu nieto. Tú lo sabes. ¿No vas a defenderlo?... (*A* TADEO.) Ha preguntado por ti la mula, Tadeo, guapo. Ha estado todo el día preguntando por ti. *(Lo lleva hacia la puerta.)* Vete con ella. La mula es de lo mejorcito de esta casa. Luego te llamo. O

te voy a buscar, según acabe el pregón. Anda, hasta luego... (*El muchacho mira a los hombres.* PETRA *lo besa. Sale* TADEO.) El museo de los horrores es una opereta comparado con esto, ¿no? Pues todavía no hemos empezado. ¿Me oyes, Don Moncho? Te lo has buscado tú.

MONCHO.—No, Petra, mejor será... (PETRA *se le acerca de frente.*) No, Petra.

PETRA.—*(Impertérrita.)* Sí. Se acabaron las contemplaciones. Ya me da todo igual. (*A* ARÉVALO.) ¿Sabes quién era aquel cochero de Don Moncho, a quien tú en la guerra le cortaste el pito y le descerrajaste en el culo una escopeta?

ARÉVALO.—Ramiro, el maricón.

PETRA.—No. El se había resistido a las proposiciones de éste. (*Señala a* DON MONCHO.) El maricón es éste. Ha sido siempre éste. Dio la orden de matarlo por temor a que hablara. Por eso, antes que el pito, te mandó que le cortases la lengua. De lo que este macho tan macho es capaz de hacerle a una mujer somos testigos Camila y yo. Hasta ahora le he guardado el secreto porque a los machos no los mido yo en la cama. Los machos son la vida. Y reparten la vida alrededor. (*A* DON MONCHO.) Tú eres la muerte contagiosa. Pero bueno será que además sepa todo el mundo lo que tú barruntas. El hijo de tu mujer, esa desgraciada que cargó contigo y con el oficio de tapadera, tu hijo único, tu heredero universal, no está estudiando diplomático como te hace creer, ni es un bala perdida mujeriego. Es lo que tú, pero por la tremenda. Qué grande es Dios. Trabaja vestido de mujer en un cabaret de la capital. Un tío, sí, señor. Dando la cara. Siendo. Con trajes que le ha dado esta servidora. Y su nombre de guerra es Lady Pum. Pero que no te quite el sueño la informa-

ción, donde las dan, las toman, que no te desnivele. Porque no es hijo tuyo. Es hijo de tu perro fiel, de tu animal doméstico: Antonio Arévalo, presente por fortuna, que no me dejará mentir.

CAMILA.—(*Ante la expresión de estupor doloroso de* DON MONCHO.) Moncho, ¿qué tienes? (*A* PETRA.) Cállate. *(A* DON MONCHO, *que se desploma.)* ¿Qué tiene, Dios mío?

BERNABÉ.—El corazón. (*A* ARÉVALO.) Un médico. Ve por él.

PETRA.—Qué raro. No usar el corazón más que para morirse. Lo que es la falta de costumbre de escuchar la verdad, con lo que me ha aliviado a mí decirla. *(A* ARÉVALO, *contundente.)* Tú, antes que nada, saca del cuartelillo a Mario. Lo necesito aquí antes de un cuarto de hora. En Jericó ya han empezado a hundirse las murallas. *(Un sollozo de* CAMILA *junto a* DON MONCHO *desvanecido.)* Camila, un abanico. Y una mantilla blanca, que voy a ir a los toros.

ACTO SEGUNDO

CAMILA *está sentada junto a un gran damero, absorta. De vez en cuando, bebe.* ARÉVALO *busca y rebusca por cajones, muebles, etcétera...* TADEO *se entretiene con el caleidoscopio. Entra* DON BERNABÉ

BERNABÉ.—(*A* ARÉVALO.) ¿Has encontrado algo?

ARÉVALO.—No. *(Continúa su búsqueda.)*

BERNABÉ.—Yo, tampoco. (*Busca también. A* CAMILA.) ¿Dónde está Petra?

CAMILA.—*(Moviendo unas fichas.)* Con el enfermo.

BERNABÉ.—¿Con cuál?

CAMILA.—¿Con cuál va a ser? Con el suyo.

BERNABÉ.—¿A qué juegas, encantadora Camila?

CAMILA.—Huy, encantadora, ¿qué querrá? Al juego que más nos corresponde a Petra y a mí por nuestra clase: a las damas. Pero a mí siempre me tocan las negras.

BERNABÉ.—Estás haciendo trampas. Se lo voy a decir.

CAMILA.—No estoy haciendo ninguna trampa. *(La hace.)* Estoy tomando precauciones. Lo mismo que vosotros.

ARÉVALO.—¿Nosotros?

CAMILA.—Sí. *(Otra trampa.)* Un juego en que no se puedan hacer trampas no es un juego: es una cacería.

BERNABÉ.—¿Tú sabes dónde guarda Petra sus cosas?

CAMILA.—Naturalmente; mejor que ella, que anda siempre buscándolas. Como vosotros, hala, todo patas arriba.

BERNABÉ.—Pero donde guarda las cosas importantísimas, ¿también lo sabes?

CAMILA.—Esas, más. Petra ni siquiera distingue cuándo una cosa es importantísima. *(Mueve fichas.)*

ARÉVALO.—Se va a dar cuenta.

CAMILA.—Estoy poniendo las fichas como las dejó. Con las trampas que le había hecho me ganaba ella a mí. Tadeo, haz el favor de dejar ese caleidoscopio. Qué tabardillo. A lo mejor se cree que es un salchichón y se lo come. *(Por una ficha.)* Ya no me acuerdo dónde estaba ésta.

BERNABÉ.—*(Tentador.)* Te doy lo que me pidas si me encuentras unos papelitos.

CAMILA.—¿Los ha perdido Petra? Qué cabeza. *(Entra* PETRA. *Pone un disco en el gramófono.)* ¿Cómo está?

PETRA.—Estupendamente. Hecho un sol. *(Tararea.) (Sube la música.)*

BERNABÉ.—¿Música en este trance? ¿No será demasiado?

PETRA.—Si es música clásica. Y en trances como éste es cuando hay que animarse. (*Se acerca repentina al damero y se come tres fichas de* CAMILA.) Tras, tras, tras.

CAMILA.—Asquerosa. Para que luego digan que hago trampas. Si no las llego a hacer te comes el tablero.

PETRA.—(*A* TADEO, *que está apuntando con el caleidoscopio a* ARÉVALO.) Que no es una escopeta, tonto. Se mira por aquí. ¿Te gusta? Gíralo despacito. Así, así. (TADEO *sigue mirando por el caleidoscopio. Y, de vez en cuando, irá a enseñar a alguien lo que ve, asustándolo generalmente.*)

ARÉVALO.—Baja el gramófono, que va a venir la guardia a llamarnos la atención.

PETRA.—Pero ¿no eres tú el jefe?

ARÉVALO.—Uno no está seguro de nada en esta situación.

PETRA.—Nunca ha sido mejor.

BERNABÉ.—No sé. El sucesor puede elegir otra Petra Regalada y mandarte a ti a freír espárragos. Te convendría que no viniera nadie, que nos quedáramos nosotros, los de antes. *(Un ruido exterior de altavoces, que se va aclarando.)*

ALTAVOZ.—Ciudadanos...

BERNABÉ.—Silencio. Otro parte.

ALTAVOZ.—Es voluntad de la Divina Providencia...

PETRA.—Ya estamos. De rodillas.

ALTAVOZ.—...conservarnos la vida de nuestro prócer, cuya salud velamos todos junto a su amante esposa y atribulado hijo.

PETRA.—Lady Pum, atribulada, sí, sí.

ALTAVOZ.—El egregio enfermo mantiene sus facultades mentales en perfecto estado. Se han registrado cambios de temperatura. Sistema cardiorrespiratorio, normal. Motilidad intestinal, buena.

PETRA.—O sea, que se sigue ciscando en todos.

ALTAVOZ.—Las autoridades están dispuestas a garantizar, a toda costa, el orden y la seguridad no permitiéndose las reuniones de más de tres personas, salvo las rogativas que se organicen en los locales de la iglesia, para suplicar al Altísimo que custodie la vida de nuestro insustituible protector. (DON BERNABÉ *cierra el ventanal y deja de oírse el altavoz.*)

PETRA.—(*A* CAMILA.) Venga. (CAMILA *mueve una ficha.* PETRA *le come dos.*) Tras, tras.

CAMILA.—Hija, qué ordinaria eres. Siempre juegas para ganar. Contigo no cabe la afición.

PETRA.—*(A los viejos, que siguen buscando.)* Me estáis poniendo el cuarto que parece un camión de mudanzas. Esperad por lo menos que se muera Don Moncho. ¿Qué buscáis?

ARÉVALO.—Una cosita.

PETRA.—¿Con qué letrita?

ARÉVALO.—Con la pe.

PETRA.—*(Riéndose.)* Huy, con la pe. Serán desconsiderados... (*Señalando a* CAMILA.) Aquí está la cosita. (CAMILA *le golpea la mano.*)

BERNABÉ.—No, con la pe de papeles.

CAMILA.—Yo ya no soy puta.

PETRA.—¿De qué papeles?

BERNABÉ.—De los que te entregó Don Moncho llenos de falsos testimonios.

ARÉVALO.—(*Ante la cara de sorpresa de* PETRA.) ¿No te acuerdas?

PETRA.—*(Riendo.)* Ah, ya... Ah, ya... Sí, lo que es falsos...

BERNABÉ.—*(Sigiloso.)* Oye, ¿se referían a otros miembros de la Junta, aparte de nosotros?

PETRA.—A todos. Me extraña muchísimo que no os estén ayudando a buscarlos.

BERNABÉ.—Desde el sopitipando en la Junta cada cual va a lo suyo.

ARÉVALO.—Y dice Don Bernabé que, estando los documentos en nuestras manos, podremos, cumplidas las condiciones sucesorias, ¿es así?, hacernos nosotros dos con el mando.

BERNABÉ.—¿No te dijo también Don Bernabé que no lo contaras, majagranzas?

PETRA.—Por lo pronto, los documentos los tiene

menda lerenda. Y el testamento de Don Moncho, también.

BERNABÉ.—Eso sí que no. Lo guardo yo en mi notaría.

CAMILA.—*(En lo suyo.)* ¡Dama!

PETRA.—No lo dirás por ti. (*A* BERNABÉ.) Yo guardo uno de su puño y letra con fecha posterior.

BERNABÉ.—Cerdo granuja.

PETRA.—¿No ves que os conocía? Pues sí que no has falsificado tú actas de defunción y testamentos.

BERNABÉ.—Porque él me lo ordenaba.

PETRA.—Ja. Todos los papeluchos se los voy a dar yo a mi amor en cuanto se despierte.

CAMILA.—*(Comiendo fichas.)* Tras, tras, tras, tras, tras, tras. ¡Gané!

PETRA.—Qué basta, comiendo a dos carrillos. En mi vida he visto una persona tan fulera como tú.

ARÉVALO.—*(A quien ha asustado* TADEO *apuntándole por la espalda con el caleidoscopio.)* Dile a tu protegido que se esté quieto con el canuto ése.

BERNABÉ.—Enséñanos siquiera los papeles.

PETRA.—Seguid buscándolos y yo os digo «frío» o «caliente». *(Intenta enseñar a* TADEO *el manejo del caleidoscopio.)*

CAMILA.—*(Bebiendo.)* Antes, cuando se moría un hermano mayor, dábamos por el torno a los que venían vasos de limonada y estampas con cien días de indulgencia.,Barriles de limonada.

PETRA.—Y barriles de indulgencias. Pero tú, ¿a cuántos hermanos mayores has visto morirse?

CAMILA.—A siete u ocho. Yo soy muchísimo más vieja de lo que te figuras.

PETRA.—Si supieras lo que me figuro, no dirías eso. Lo que estás es borracha.

CAMILA.—Y sucedían portentos. Cuando se murió el antepenúltimo se paró ahí *(Señala.)*, ahí mismo, un cometa rojo así de grande, y el agua de la fuente del jardín salía también roja. Y cuando se murió el anterior, en Zaragoza en mil setecientos veintitrés, cayó una granizada de abalorios. Abalorios preciosos, de todos los colores. Caían y caían. Hasta un metro de altura, por lo menos. Yo me hice este collar.

PETRA.—*(A los que buscan.)* Frío como el agua del río. *(A* TADEO, *que le muestra lo que él está viendo en el caleidoscopio.)* Sí, sí, qué bonito. *(Se lo devuelve.* TADEO *gruñe porque ha cambiado la imagen. Sacude el caleidoscopio.)* No se mueve así, Tadeo; no es una batidora. *(Se acerca a* CAMILA. *Le coge el collar.)* Podías haberme guardado una sopera de abalorios. (*A* BERNABÉ.) Frío, huy, helado mantecado.

ARÉVALO.—¿Y yo, Petra?

PETRA.—*(De espaldas, sin mirar.)* Tibio. (*A* CAMILA.) ¿Y por qué no hacemos limonada por si viene la gente al torno? Don Monchito debe de estar al caer.

CAMILA.—Qué va. Mi Moncho no se muere. Ese es capaz de todo.

PETRA.—Y tan de todo: hasta de morirse.

CAMILA.—Cómo puede cambiar tanto la gente. Si tú lo hubieras visto... Los ojos se le perdían por aquí atrás. Las almendras, di tú que son una simpleza comparadas con ellos. Y andaba como si no quisiera hacerle daño al suelo. Qué guapo. Y me miraba... No me tocó nunca, eso no. Pero cómo me miraba.

PETRA.—Porque tú serías de mírame y no me toques, lagartona. *(Ríen.)*

BERNABÉ.—Escucha, Petra: te hemos devuelto al muchacho; hemos hecho lo que nos has pedido. ¿Por qué no nos das esos papeles de nada?

PETRA.—Porque si Don Moncho sale de ésta nos perdemos todos, con papeles y sin papeles. Y si no sale, ¿para qué los queréis?

ARÉVALO.—Para tener trincados a todos los demás.

PETRA.—¡Qué sería de este pueblo con vosotros dos campando a vuestras anchas!

BERNABÉ.—Tú sabes, Petra, hija... *(Por* TADEO, *que lo perturba.)* ¿No puedes decirle a este hermoso chiquillo que se salga de la habitación? Tú sabes que nosotros hemos sido unos meros mandatarios. Con un único defecto, el mismo que tú: no haber tenido voluntad para oponernos a su tiranía. Nada más. Pero había que vivir. ¿Qué se podía hacer aquí? El era el poderoso. No habríamos conseguido más que destruirnos: dar coces contra el aguijón es un vano error. (CAMILA *comienza a recoger el juego de damas, murmurando.*)

ARÉVALO.—Yo no he hecho más que poner mi firma, Petra; tú estás al tanto. Y eso cuando aprendí a firmar, que fue más bien tarde.

PETRA.—Entonces, ¿por qué no hicisteis con el «tirano» lo que ha hecho Mario?

BERNABÉ.—¿Y qué ha hecho? ¿Dejarse dar dos tortas?

PETRA.—Sublevar a la gente, convencer a la gente, enfurecer a la gente.

ARÉVALO.—Bueno, nosotros ya se la dejamos bastante enfurecida.

BERNABÉ.—En cuanto se muera Don Moncho, impondremos un cambio radical. Democratizar las instituciones... Porque las instituciones no están corrompidas: lo malo ha sido su manipulación. Deponer, frente a los supremos intereses del pueblo, cualquier mira personal. No cejar en el alcance de la justicia social, de la cultura, de la liberalización... En cuanto a ti, querida joven-

cita, podrás quedarte en el convento de dueña y señora. Con tus rentitas, con tu acompañante, que siempre será menos aburrido que nosotros.

ARÉVALO.—O tomar el portante si te sale del pitiminí. Con quien te dé la real gana. Libre, rica como si no hubiera pasado nada.

PETRA.—Como si no hubiera pasado nada, y ha pasado mi vida... Lo mejor de mi vida y lo peor: toda mi vida. Eso sí que ya no tiene arreglo, se muera quien se muera. Porque quien de verdad se ha ido muriendo durante estos treinta años he sido yo. El estaba ya muerto. Y vosotros también. ¡Fuera! ¡Fuera! El pueblo ya no es vuestro. *(Movido por el gesto de ella,* TADEO *golpea con el caleidoscopio a* ARÉVALO *y a* DON BERNABÉ, *y lo rompe.)*

BERNABÉ.—Qué cruz.

CAMILA.—Tadeo, Tadeo. *(Simultáneamente.)*

ARÉVALO.—Memo, pero cabrón.

PETRA.—Se jodió el invento. *(Tiene el caleidoscopio roto en las manos.)* Con las horas que yo me habré pasado mirando por este agujero. Era como una astronauta yo. Me iba, canuto alante, arriba, arriba, olvidada de todo, viendo estrellas fugaces y el arco iris y un vaivén de colores. El ojo de la cerradura del paraíso era esto para mí. *(Acaricia a* TADEO, *que se ha quedado compungido al verla entristecerse.)* Así somos. Todos como Tadeo: lo que no comprendemos, lo rompemos de un golpe. *(Aparece* MARIO. *Va hacia él.)* Mi amor, ¿por qué te has levantado? ¿Por qué no me llamaste?

MARIO.—Te oí gritar.

ARÉVALO.—Mire usted, Don Mario: nosotros no hemos sido malos con nadie. Aquí su señora Doña Petra se lo puede decir. (*Entra* CAMILA.)

MARIO.—*(Mirando a uno y a otro.)* ¿No? ¿Y las

expropiaciones indebidas? ¿Y el reparto de los fondos públicos? ¿Y los favoritismos para compensar? ¿Y la venta de los permisos de importación? ¿Y las concesiones de obras adjudicadas a ustedes mismos? ¿Y la modificación de los planes de urbanismo para su beneficio?...

PETRA.—¡Cómo habla, Camila! Hasta Tadeo se ha quedado con la boca abierta.

CAMILA.—Ese, siempre. Pero habla muy bien, sí.

MARIO.—Déjame decirles a estos señores que su turno ha pasado definitivamente y que están perdiendo el tiempo aquí. *(A ellos.)* Qué incómoda es la duda, ¿verdad? Después de haber tenido tanto tiempo la fuerza en una mano y en la otra a Dios, qué incómodo no saber con quién está Dios y quién tiene la fuerza. Benditas circunstancias han hecho a Petra Regalada árbitro de esta situación. Ella tiene en sus manos la posibilidad de echaros encima la justicia del pueblo. Un pueblo que habéis mantenido encarcelado tras murallas de amenaza, de indignidad y deshonor. (CAMILA *aplaude*. TADEO *escucha*. MARIO *saluda levemente*.) Con los documentos que el cacique fue acumulando y que, según acabo de oír, Petra conserva...

PETRA.—*(Interrumpe, sorprendida.)* Aquí nadie necesita documentos para hacerse justicia, Mario. No tienen más que destapar sus llagas, su fatiga, su abandono, y ponerse a gritar.

MARIO.—*(Desde arriba.)* En un país civilizado son los jueces quienes administran la justicia. Y en orden, con acusaciones y pruebas. Si no, parecería una venganza.

PETRA.—Pero es que en un país civilizado los jueces no se bajan los calzones como en éste. Cariño: el papeleo que éstos buscan tiene valor para ellos, para los que

montaron el tinglado, para sus tretas y sus zancadillas. Entre ellos y entonces. Ahora, ya no. Llegas tú, amor mío, y no. Empieza otra canción. *(Embalada.)* Ellos tuvieron su justicia, horrendísima, pero suya porque la habían comprado; ahora nosotros tendremos la justicia de todos. Sus chantajes y sus semejantes no sirven ya.

CAMILA.—Bien habla el sacristán, pero no le va en zaga el monaguillo. Petra Crisóstoma te deberías llamar, Jesús.

ARÉVALO.—(*Por* PETRA.) Qué graciosa.

BERNABÉ.—Muy graciosa y muy bien educada.

PETRA.—(*A* MARIO.) Vamos a bailar, vida mía, que para algo tenemos la conciencia tranquila.

MARIO.—*(Desasiéndose.)* No sólo hay que tener razón moral, Petra, sino razón jurídica.

PETRA.—Tú baila, dueño mío. *(Bailan.)* Si los que antes condenaron a la pobre gente van a ser los mismos que condenen ahora a estos grullos, no adelantamos nada. Te lo juro. Aunque los condenen. (*A* CAMILA.) ¿Hacemos buena pareja?

CAMILA.—(*Dando unos pasos con* TADEO.) Después de nosotros, la mejor.

PETRA.—A la mierda, que los dejen disfrutar lo que robaron. Son otros jueces, no otras víctimas lo que nos hace falta. Si no, daría igual que pactaras con estos verracos.

BERNABÉ.—*(Siguiéndolos en su baile.)* ¿Y por qué no, después de todo? Por favor..., por favor... ¿Pueden ustedes detenerse un segundo? Me falla el resuello. (MARIO *se detiene y lo escucha.*) Nosotros aportamos la continuidad, la experiencia, el respeto de quienes no desean incertidumbres, y un buen dinero, tan adecuado para echarse a andar.

PETRA.—*(Reiniciando el baile.)* ¿Quién dice andar? Si nosotros ya estamos bailando, calcomanía.

MARIO.—(*Arrebatado por* PETRA.) Un torturado nunca podrá pactar con sus torturadores.

PETRA.—Ellos no entienden frases tan sublimes. Lo que quiere decir es que no usáis las palabras que él usa: ilusión, esperanza, vida, amor. El día de mañana no es que vaya a cambiar algo el de hoy, no: va a ser nuevo y en blanco. (*A* MARIO.) Ningún recuerdo, ni uno solo, ni de hoy ni de ayer. Sólo habrá ya mañana y pasado mañana. La vida empieza ahora, ahora, ahora. ¿Me confundo?

MARIO.—No, no.

CAMILA.—*(Llorando.)* ¿Cómo te vas a confundir? Y yo sin valorar a esta Castelara.

PETRA.—Cuando me había acostumbrado a estar muerta, apareciste tú. Me llamaste a grito pelado fuera de la tumba. *(Va dándole besos.)* Este por haberme traído lo que no tuve nunca. Este por haberme traído lo que ya ni siquiera deseaba tener. Este por haberme traído lo que no imaginaba que existiera. Y éste, el más gordo, por haber venido, aunque no me hubieras traído absolutamente nada. *(Se besan.)*

CAMILA.—*(A los viejos.)* Para que os enteréis de lo que vale un peine.

ARÉVALO.—En nuestra época no habló nunca tan bien.

CAMILA.—Porque no la dejasteis, tapabocas, pasamontañas, amordazadores. (MARIO *hace un gesto de silencio, va hacia el ventanal y lo abre.* PETRA *para la música si la hay.*)

ALTAVOZ.—Con profundo pesar informamos que el excelentísimo señor don Ramón María López Agudín y López Martos acaba de fallecer. Desde la misma triste-

za, en esta hora dolorosa, elevamos todos, sin distinción de clases sociales, hermanados e identificados en la aflicción, una oración por su alma. *(Un silencio.* PETRA *se abraza más estrechamente a* MARIO. *Alarga su mano hacia* TADEO. *Los viejos se miran indecisos.* CAMILA *va como arrugándose. Unas campanas doblan a muerto. Un repentino clamor popular deshace el silencio y las campanas comienzan a tocar a gloria.)*

ARÉVALO.—Los de ahí fuera no saben a qué carta quedarse.

BERNABÉ.—Ni nosotros.

MARIO.—Enhorabuena. ¿Oyes la voz del pueblo?

PETRA.—¿No voy a oírla? Camila, trae champán.

CAMILA.—Yo no quiero champán. Yo no quiero alegrarme. No sé cómo fue él con los demás. Pero yo, desde que me recuerdo, he comido su pan y he vivido debajo de este techo.

MARIO.—¿Y no podías aspirar a otra cosa que a comer y a vivir bajo techado?

PETRA.—Estamos hablando de tirar murallas y tú hablas de paredes.

CAMILA.—Yo ya no tengo edad de libertades.

PETRA.—Vivan las caenas.

CAMILA.—Esta mañana se me presentó la corona de buitres dándole vueltas a la chimenea. Y no supe por qué...

PETRA.—No es por él por quien lloras, Camila Camilona. Es por ti. Siempre se nos va un poco de nuestra vida cuando se mueren los que la compartieron, aunque no fueran buenos.

CAMILA.—Está bien, como sea. Yo no quiero alegrarme.

BERNABÉ.—Pues yo, sí.

ARÉVALO.—*(Decidiéndose.)* Yo, también.

CAMILA.—Y no traigo champán, que además no me gusta. *(Va* PETRA *por champán.)*

BERNABÉ.—*(A* MARIO, *mientras* TADEO *no deja de saltar influido por la alegría de los otros.)* Ahora es como si usted fuera de la oposición. O nosotros, si lo prefiere: ser de la oposición siempre es más cómodo. Supongo que debemos darnos leal y jubilosamente la mano.

ARÉVALO.—Vamos, vamos, vamos... Pelillos a la mar.

MARIO.—Ustedes podrán echar a la mar los pelillos que quieran, pero yo no veo tan clara la razón de su júbilo. A mi entender, la duda persiste.

CAMILA.—*(A gritos.)* Era cierto. Es cierto. Está ahí en el jardín. ¿Quién le habrá cerrado tan mal los ojos? Lady Pum o nadie, por eso habrá venido el alma mía. Yo se los cerraré. *(Sale.)*

MARIO.—El anuncio de su muerte acaso no sea más que un truco para que acudan sus secuaces y reorganizarlos. Y si su muerte es cierta, como dice Camila, no comprendo qué hacen aquí en lugar de estar preservando sus puestos y ventajas. Se lo advierto con el mayor desinterés.

ARÉVALO.—Pero ¿no íbamos todos a ser libres? ¿En qué quedamos?

PETRA.—*(Que entra con el champán.)* Eso somos nosotros, sinvergüenza. Esta gente se apunta a un bombardeo.

MARIO.—Nuestros puntos de vista han de ser contrapuestos, si no... (*A* BERNABÉ.) Por descontado, no es un plato de gusto llegar a casa del tirano y encontrárselo vivo y lleno de cólera: ése es el primer riesgo que han de correr ustedes. A fuerza de mangonear sin cortapisas, se les han oxidado las meninges.

BERNABÉ.—En favor de la veracidad del deceso, yo diría que la gente está alterada. Se oye...

MARIO.—Ese es el segundo riesgo: la hora de las víctimas.

ARÉVALO.—Pues estamos entre la espada y la pared.

MARIO.—En efecto, salvo que elijan otra solución, que yo llamaría, nunca con más exactitud, «in artículo mortis». Huir. Escapar de Jericó sin volver la cabeza.

PETRA.—Yo prefiero bailar. *(Baila con* TADEO, *que lo hace muy torpemente, y ríen con estridencia.)*

ARÉVALO.—¿Y nuestra familia? ¿Y nuestra fortuna?

MARIO.—Ustedes, tal como son, no tardarían en rehacer familia y fortuna en cualquier sitio. No hay un rincón del mundo, por desgracia, donde los canallas no se ayuden entre sí.

BERNABÉ.—Quememos el último cartucho, amigo Arévalo. Seamos leales hasta el fin, puesto que no nos queda otro recurso. Vamos a donde nuestro deber y nuestra honra nos llaman.

ARÉVALO.—¿Adónde?

BERNABÉ.—A la cabecera de nuestro venerado Jefe.

ARÉVALO.—Sí, pero ¿quién es ahora?

BERNABÉ.—*(Por* PETRA, *que continúa bailando.)* Los líderes son, sin duda, más comprensivos que las bases. (*A* MARIO.) Espero que nos volvamos a encontrar en más beneficiosa coyuntura. Los líderes siempre nos entendemos. Entre tanto (*Por* ARÉVALO.), como dijo este sabio, pelillos a la mar.

ARÉVALO.—Adiós, adiós.

BERNABÉ.—(*A* PETRA.) Adiós, y que dure la danza. (PETRA *se detiene.*)

PETRA.—¡Ciao!

MARIO.—Hasta pronto. *(Salen los viejos.)*

PETRA.—¿Por qué hasta pronto?

MARIO.—Van a volver en seguida meneando el rabo y corriendo, no detrás de los infelices esta vez, sino delante de ellos.

PETRA.—¿Qué va a pasarles?

MARIO.—No te preocupes. Sólo un susto. El pueblo tiene consignas de no ejercer ninguna violencia. Los he echado de aquí porque el convento goza del derecho de asilo y en este burladero se encontraban a salvo esos mihuras. Cuando les den la carrera del señorito se convencerán de quién manda ahora. *(Un leve gesto de engreimiento.)*

PETRA.—¿Y quién manda?

MARIO.—*(Apeándose del leve gesto.)* El mismo pueblo. El es el soberano de su propio destino.

PETRA.—(*Cogiendo con una mano a* CAMILA, *que entra con un pañuelo ante la cara, y con la otra a* TADEO.) Mario, míranos. Míranos bien. Una vieja moqueante y desahuciada. *(Acaricia a* CAMILA, *que solloza.)* Ya, Camila Camilona, ya... Un irresponsable que no sabe ni bailar, ni mirar por un tubo. Una pindonga a la que tú le has devuelto la esperanza. Aquí nos tienes. Míranos. ¿Crees que somos soberanos de nuestro propio destino? Ni siquiera habíamos oído hasta ahora esas palabras. ¿Cómo aprenderemos a serlo? ¿Cuánto tiempo nos llevará? Tengo miedo, Mario. Más que antes, porque antes no tenía qué perder. Me dan ganas de pedirte que huyamos nosotros, no ésos. Yo no quiero que nadie persiga a nadie. No me gusta jugar más al ratón y al gato. ¿Por qué no somos todos lo mismo: ni gatos, ni ratones: personas, y corremos juntos, a la vez, hacia alante?... Juntos y alegres. *(Arrecia el llanto de* CAMILA, *que niega en silencio.)* ¡Hija!

MARIO.—Todo lo que se consigue es con esfuerzo; hasta con sangre a veces.

PETRA.—¿Por qué empezar a ser feliz haciendo daño a alguien?

MARIO.—Tú no tienes los pies en el suelo, Petra.

PETRA.—Dale con Petra.

MARIO.—Lo que pretendemos crear no brota de la nada, no se improvisa: se apoya en lo que había. Si es malo, hay que rectificarlo. Si es bueno, aprovecharlo. Precisaremos el protocolo del notario, el armamento del alcalde, los archivos del arcipreste, los libros del registrador de la propiedad...

PETRA.—¿Y entre esas cosas no volverá disfrazada la peste?

MARIO.—La vida no puede detenerse. El cambio que deseamos no puede ser un terremoto.

PETRA.—Pues, ¿no es un terremoto lo que destroza las murallas?

MARIO.—Eso es un símbolo. *(Tiende la mano.)* De ahí que te pida los papeles del tirano que tú guardas.

PETRA.—Si no guardo ninguno. ¿Por qué me los iba a dar a mí? El tenía sus bancos, sus cajas fuertes. ¿Quién era yo?

MARIO.—O sea, que tú no tienes...

PETRA.—Nada. Pero los engañé. Bueno, se engañaron ellos, que van por la vida con la mosca en la oreja y los dedos hechos huéspedes. (*Ante la seriedad de* MARIO.) ¿No te hace gracia?

MARIO.—*(No muy rotundo.)* Sí... Es igual.

PETRA.—Claro. Abrázame. (*Lo abraza. Ruido creciente del pueblo. Entran despavoridos* DON BERNABÉ *y* ARÉVALO.)

BERNABÉ.—¡Socorro! ¡Auxilio!

ARÉVALO.—*(Casi a sus pies.)* Ten compasión de nosotros, Petra Regalada. Salva a tus seguros servidores que estrechan tu mano.

PETRA.—¿Ahora queréis que os salve? Qué putos sois.

BERNABÉ.—La jauría está amotinada.

PETRA.—¿Quién la desamotinará? El desamotinador que la desamotine...

ARÉVALO.—Deja los trabalenguas para luego.

CAMILA.—*(Desde el ventanal.)* Se acercan. ¡Qué grandioso! Es como una tormenta. (TADEO *aúlla excitado.*)

PETRA.—*(Poniendo el oído en el suelo.)* No, es como una manada de caballos salvajes. Tadeo, no me dejas oír. Ya saldrás cuando llegue la hora.

BERNABÉ.—*(En trance.)* ¡Asilo político! ¡Pedimos asilo político!

MARIO.—*(Que ha contemplado atentamente la escena desde arriba.)* ¿Os dais cuenta de quién tiene ahora las riendas?

PETRA.—Para que veáis: no hay mal que cien años dure.

ARÉVALO.—¿Tanto? A esa gente con media hora le basta.

MARIO.—Calmaos. El convento es sagrado. Como una arca de la alianza.

PETRA.—Tampoco hay que pasarse...

CAMILA.—*(Jubilosa.)* Hoy sagrado, gracias a Dios, no hay ni el «tantum ergum sacramentum». Yo reconozco la manera de rugir de mi gente.

PETRA.—A lo mejor vienen a pedir limonada y estampas de indulgencias.

CAMILA.—No. Así rugen cuando tienen hambre. Es su hora de cenar.

BERNABÉ.—Van a lincharnos a todos.

PETRA.—A todos no, hijo mío: a vosotros dos.

CAMILA.—*(Interrumpiéndoles, entusiasmada.)* Están

pisoteando los arriates del jardín. No van a dejar títere con cabeza. Estaría de Dios.

PETRA.—*(Gozosa.)* Ay, mis treinta y siete variedades de flores.

CAMILA.—¡Matan a los faisanes! ¡Apedrean a las palomas!

PETRA.—Qué maravilla. Esto no había sucedido jamás. *(En este escándalo, se acerca* MARIO *a los ventanales para dirigirse al pueblo. Le oímos apenas gritar: «Amigos, compañeros, camaradas».)*

MARIO.—*(Volviéndose.)* No atienden. No escuchan.

CAMILA.—Como que cuando este pueblo se pone a chillar va a callarse para que le hable nadie. Menudo es él. Para un día que puede... (*Por* TADEO.) Este está como el jopo de un chivo. El baile de San Vito parece que le dio.

PETRA.—¿Ahora quieres bailar, Tadeo, guapo? Pues, venga, venga, venga. *(Ella baila.)*

MARIO.—Si siguen avanzando nos aplastarán a todos sin discriminaciones.

PETRA.—No hay nadie que los frene. ¡Qué bien! Cuesta creer que, siendo tantos, uno sólo los haya tenido tan sujetos. Digo yo, Mario, que verán bien el lazo rojo que puse en la ventana. ¿Te acuerdas? Lo de la zurriburri de la Biblia...

MARIO.—No están para recuerdos, ni para lazos rojos. Yo sólo encuentro una salida.

BERNABÉ *y* ARÉVALO.—¿Cuál? (*Van al lado de* MARIO.)

MARIO.—Purificarse de la vieja levadura para ser masa nueva. Entregarles a estos dos.

BERNABÉ.—La jerarquía tiene frases para todo. *(Por* PETRA, *yendo a su lado.)* Las bases son mucho más comprensivas.

ARÉVALO.—Petra Regalada, tú no tendrás una sangre tan gorda.

CAMILA.—Eso no sería más que un aperitivo.

PETRA.—Las leyes de la hospitalidad son inquebrantables. Verán el lazo rojo.

ARÉVALO.—A morir se ha dicho.

CAMILA.—¿Y si nos disfrazáramos?

PETRA.—Ay, sí. ¿De qué?

CAMILA.—De gente, ¿de qué va a ser? Salimos por la puerta de atrás y nos reunimos con ellos. Que encuentren el convento vacío y lo disfruten.

MARIO.—Eso sería perder la batalla definitiva. Cuando estamos tocando el triunfo con los dedos no podemos abandonar. Veo otra solución. Extrema, pero la veo.

PETRA.—Tú dirás, amor mío. A mí, a tu lado, no me importa un comino morir. Hombre, me gustaría más vivir contigo, pero si no es posible...

BERNABÉ.—Déjense ustedes de romances, caramba, y piensen en nosotros. *(El y* ARÉVALO *corren de un lado para otro.)*

MARIO.—En todos pienso. Lo que propongo va contra mis principios. No soy partidario de engatusar al pueblo con carismas que lo desvían o adormecen...

ARÉVALO.—Abrevie, coño, que se encaraman a las rejas.

CAMILA.—Las canales, por las canales suben. Por las enredaderas. Qué agilidad, señor.

MARIO.—Decía que extinguido un carisma maléfico, el del tirano, me dolería tener que emplear otro. Pero no encuentro más remedio. *(Solemne.)* Debe salir en procesión la Petra Regalada.

BERNABÉ.—Sí, señor, brillantísimo.

ARÉVALO.—*(Al mismo tiempo.)* ¿Así se achantarán? Pero ¿cómo sabrán que es la Petra?

BERNABÉ.—Por el manto, zoquete. El gran manto bordado.

CAMILA.—Marranos egoístas, de ninguna manera. La matarán. En lo que las Petras tienen de historia, que es toda la de esta noble villa, sólo tres veces ha salido de aquí: por la peste, por la guerra y por una sequía de quince años y medio.

ARÉVALO.—¿Y te parece esto poca guerra?

CAMILA.—¡Sí! ¡Sí! ¡Sí! Total: ¿qué es lo que pasa? ¿Que el pueblo va a cambiar esta noche de amo? Es normal y ya está acostumbrado: a amo muerto, amo puesto.

MARIO.—Se trata de que no haya ningún amo a partir de esta noche.

CAMILA.—Pues más a mi favor. ¿No hay ninguna catástrofe?, no hay excursión de Petra.

BERNABÉ.—¿Y no es una catástrofe que nos hagan picadillo?

CAMILA.—*(Inspirada.)* ¡No! Es una bendición del cielo. Que perezcamos todos en un baño de sangre será un final feliz. La sangre es el mejor detergente. Hemos formado parte de una época y debemos terminar cuando ella se termina. ¿Van a cambiar las cosas? Que cambien las personas también y que caigamos todos. Mártires. Muramos todos mártires. ¡Viva el martirio! ¡Viva! Al martirio. Al martirio. ¡Vivan los leones! ¡Viva!

ARÉVALO.—Que se calle o la mato. (BERNABÉ *y* ARÉVALO *se abalanzan sobre* CAMILA.)

PETRA.—Paz. Paz. Paz.

BERNABÉ.—Votemos si sale Petra o no. Una persona, un voto.

MARIO.—¿Votar ahora, después de siglos de mandar ustedes? Ni soñarlo. (*A* PETRA.) ¿Qué opinas tú?

PETRA.—Yo ya no soy la Petra Regalada. Dejé de

serlo por ti precisamente. Renuncié a lo bueno y a lo malo. Salir a la calle con el manto sería timar a los que tienen fe.

CAMILA.—El Señor habla por su boca inspirada.

MARIO.—Mucho después de apagarse, las estrellas siguen brillando a nuestros ojos. Tardamos siglos en dejar de verlas. Para hacer el bien, amor mío, cualquier camino es bueno.

BERNABÉ.—Sal, Petra.

ARÉVALO.—Petra, sal.

CAMILA.—¡No! ¡No! *(Se deja caer al suelo.)*

MARIO.—Cariño.

TADEO.—*(Aúlla.)*

MARIO.—Hay que salvar al pueblo de sí mismo. Usa el carisma secular de las Petras Regaladas. Si el pueblo está en la calle, su Petra tiene que estar con él. No frente a él, ni sobre él: con él.

PETRA.—¿Y si me come? Camila dice que está hambriento.

BERNABÉ.—No te comerán, generosa.

ARÉVALO.—Si no sales, sí que te comerán. (*Entran por la ventana algunas piedras, con las que juega* TADEO.)

PETRA.—(*Dudosa, a* MARIO.) ¿La mujer de la Biblia, qué hizo cuando el pueblo gritaba?

MARIO.—*(Inventando.)* Rajab salió al encuentro del pueblo de Israel.

PETRA.—El de las putas es un destino que ya, ya. *(Decidida.)* Camila, trae el manto.

CAMILA.—*(En un verdadero ataque.)* No, no. ¡Jamás! ¡Eso jamás! ¡Que te matan!

PETRA.—*(Muy natural.)* Haz el favor de no ser pertinaz. En ausencia del hermano mayor soy yo la que decide. ¡Pronto!

CAMILA.—*(Como si nunca se hubiese opuesto.)* Va. *(Sale.)*

MARIO.—Cuando se calmen, yo les hablaré.

PETRA.—No creo que tengas ocasión. Es muy posible, casi seguro, que te esté mirando por última vez. *(Muy cerca de él.)* Gracias por tus ojos, por tu boca, por las palabras de tu boca. Gracias por haberme tocado con tus manos. Esos infelices te necesitan más que nunca. No esperes. Sal por la puerta de delante y llévate a Tadeo. Cuida de él. Sólo os tengo a los dos. *(Acariciando a* TADEO *en la frente.)* Se ha acostumbrado a que unas manos le acaricien así por las noches. Recuérdalo. *(Toma una mano de* MARIO *y la pone sobre* TADEO, *que se estremece.)* Pienso que, sin eso, no querría vivir. *(Toma la otra mano de* MARIO *y la pone sobre su rostro.)* Ni yo tampoco. En el fondo, no ha estado mal la vida. Merecía la pena llegar hasta aquí por conocerte. Donde sea, ¿a que sí?, donde sea, nos veremos cuando pase esta noche y amanezca. (*A* TADEO.) Hijo mío... *(A los dos.)* Hijos míos... *(A* CAMILA, *que viene con el manto.)* Buena suerte, Camila. Tenías razón: no es mal momento para terminar. Dame. *(Mientras se pone el manto.)* El lazo rojo no ha servido de mucho. (*A* MARIO.) Si hubiéramos sobrevivido, lo habrías llevado tú, no como quien se nos impone, sino como quien se ama. Qué mal usamos los signos del amor. Adiós a todos. *(Ha terminado de colocarse el manto, solemne y gloriosa como una Virgen andaluza. Los viejos se arrodillan instintivamente.* CAMILA *enciende un gran cirio. Muy lentamente* PETRA *da la vuelta y va hacia los ventanales precedida de* CAMILA *y de* TADEO, *que da gritos de gozo. Las voces exteriores se hacen inteligibles. Van repitiendo: «La Petra Regalada», «La Petra Regalada». Hay como una ola de siseos y después*

un espeso silencio. De PETRA *solamente vemos el manto.)*

BERNABÉ.—¡Alabado sea Dios!

ARÉVALO.—¡Sea por siempre bendito y alabado!

BERNABÉ.—Rosa mystica.

ARÉVALO.—Ora pro nobis.

BERNABÉ.—Turris davídica.

ARÉVALO.—Ora pro nobis.

BERNABÉ.—Turris ebúrnea.

ARÉVALO.—Ora pro nobis.

BERNABÉ.—Domus áurea. (BERNABÉ *sube la voz poco a poco. El pueblo comienza a contestarle.*)

ARÉVALO.—Ora pro nobis.

BERNABÉ.—Foéderis arca.

ARÉVALO.—Ora pro nobis.

BERNABÉ.—Jánua coeli.

ARÉVALO.—Ora pro nobis. *(Con los brazos abiertos, triunfal,* MARIO *va también hacia el fondo. Y desciende la luz. Cuando la luz vuelve están en escena* PETRA, CAMILA *y* TADEO. *La arquitectura ha sido despojada, en su mayor parte, de terciopelos y accesorios.* CAMILA *guarda en baúles objetos, cortinajes, las fotografías con lazos de luto de los hermanos mayores muertos, etc...* PETRA REGALADA, *con una bata de casa, intenta terminar de vestir, de peinar, de componer, con poco resultado, a* TADEO, *yendo y viniendo detrás de él.)*

CAMILA.—*(Hablando sola, casi salmodiando.)* Me gustaría a mí saber qué sería ahora de este *body*... Esa gente que entra y sale, aparte de marearme, me ha contaminado con su diabólica manera de hablar... Qué pena tan grandísima que los atilas de la otra noche no irrumpieran y nos descuartizaran a todos. Porque ella ahora está boyante con su novio, pero yo, sin un rincón, un puntapié en el abintestato y a la calle, después de haberme dejado en esta casa media vida. Qué media

vida, dos y media por lo menos. Aquí he sido yo reina gobernadora. *(Por los fotografiados.)* Con vosotros, Qué majos erais. Ya no hay de eso. Gente hermosa con los cascos y las gafas, montados en vuestros coches, que daba gusto veros. Qué románticos. Y yo, qué envidiable y qué fastuosa. *(Tiene en las manos un tocado de antigua automovilista.)* Me dabais una vuelta por el jardín, montada y bien montada, con mis velos por la cara para que la velocidad no me arañase la piel. Magnolia amasada con canela. Ella nunca la tuvo. *(Mira a* PETRA, *provocativa.)* Y luego, ay, ay, he fregado y luchado con arañas, grillos, ratas, cucarachas... Qué casa: qué lujo de bichos. Ahora, todo al garete: como en un baratillo, a los baúles. Apaga y vámonos. Se cierra el puesto. Cuánta desgracia. Con lo que esto ha sido, y ahora parece un convento de verdad: qué porquería. Como si fuese necesario tirarlo todo para empezar nada. Renegada y maligna: eso es. Una renegada. Fuera las fotos, los terciopelos carmesíes, la molicie. Yo lo puse, sí, señora. Yo lo pedí a mis devotos. Cada bullón de terciopelo es una semana de mi vida, un beso, un achuchón y tentepié, una pieza de música y una copita de agua con anís. A ella, qué más le da. Meter mi vida en un armario o tirarla a la basura, ¿qué le importa a la desalmada? Me gustaría a mí saber...

PETRA.—*(Harta.)* ¡¡¡Camila!!!

CAMILA.—*(Dejando caer la foto.)* Qué susto.

PETRA.—Haz el favor de callarte, que me están volviendo tarumba.

CAMILA.—No estoy hablando contigo.

PETRA.—Razón de más.

CAMILA.—Estoy hablando con la que yo era.

PETRA.—Pues habla más bajito.

CAMILA.—Soy sorda y necesito alzar la voz; si no,

no me oigo. Y si ya no va a poder una ni hablar en esta casa, dímelo en seguida para que me tire por una ventana y me desnuque.

PETRA.—No te pongas trágica, numerera. Y date prisa, que Mario está al llegar.

CAMILA.—Mario, Mario, Mario... Valiente paparrucha.

PETRA.—(*A* TADEO.) No te muevas tanto. El cuello, guapo; deja que te abroche el cuello.

CAMILA.—Has puesto a Tadeo que da risa. Un mamarracho. ¿Qué te crees: que tiene cinco años?

PETRA.—Yo lo encuentro resplandeciente.

CAMILA.—Pues allá tú. Menos mal que no lo va a ver nadie.

PETRA.—Lo va a ver Mario y lo va a ver todo el mundo. No se te mete en la cabeza que esto ya no es lo que era.

CAMILA.—¿Cómo que no se me mete en la cabeza? Lo que pasa es que no me sale. Qué sufrimiento. El tiempo corre, ya se sabe. Pero no al galope. Corre, pero permite hacerse a las novedades. Sin embargo, lo que es desde hace una semana...

PETRA.—*(Infantil.)* Ay, Camila, qué feliz soy. ¡Casarme! ¡Yo, casarme! ¿Quién me lo iba a decir?

CAMILA.—Desde luego, qué bochorno más grande. Hoy no se respeta nada, ni el sacramento.

PETRA.—*(Arrobada.)* Vivir con mi marido y con mis hijos.

CAMILA.—Como no te los manden por correo. Hijos, dice. Si tienes algo serán nietos.

PETRA.—Envidiosa y sarcástica.

CAMILA.—¿Yo, envidiosa? ¿De qué? ¿Vamos a ver? He tenido todo lo que he querido: hombres, dinero, fama y un aderezo de corales. Ya no me queda más que

morirme en paz. Y que me pongan mi mortaja, que bien preparadita la tengo debajo de mi cama... Mi traje largo negro con un poco de cola, y mi velo, más largo todavía, de tul ilusión blanco con flores de azahar por aquí *(Se señala la frente.)*, y un ramo de claveles reventones en seda rosa. Una mortaja como Dios manda. Nunca me gustó que me liaran en un sudario como a una solterona.

PETRA.—Calla ya. No mientes más negruras. Lloraduelos. ¿Qué hora es?

CAMILA.—Las cinco van a dar.

PETRA.—Darán cuando les toque, porque todavía no son ni las dos... *(Sacando un telegrama del pecho.)* Aquí lo dice: «Todo resuelto. Llegaré a las dos.» ¿Te enteras? A pesar de lo burra que eres, Mario y yo te queremos. Vivirás con nosotros. Te quedarás conmigo para los restos, y tomaremos un vasito de anís de cuando en cuando sin que nadie lo sepa.

CAMILA.—De cuando en cuando, ¿qué es?: ¿cada media hora?

PETRA.—Sí. Y Tadeo irá a una escuela donde le enseñarán de todo. Y me contestará cuando yo le hable. (*Coge la cara de* TADEO.) Con la boca, mi niño, con la boca. Con los ojos me has contestado siempre. *(Abrazándolos.)* Juntos, como antes, más que antes.

CAMILA.—*(Mortificante.)* Yo ya no tengo gana ninguna de emprender otra historia. Y Tadeo, tampoco.

PETRA.—Huy, cuántas cosas me quedan por hacer. *(Le da algo.)* Llévate esto, parlona. Y tráeme los floreros y los pebeteros y los perfumadores.

CAMILA.—No, si ni respirar va a poder una. Nos vamos a atufar.

PETRA.—Un poquito de música. *(Pone el gramófono. Da unos pasos de baile. Va hacia una mesa.)* Su vi-

no y su cigarro. *(Los pone.)* Esta sala la podemos dejar para recibir. Pero nuestro dormitorio lo voy a poner en la parte de abajo. Donde hoy está, no quiero, no sería correcto: el desgraciado ha visto tantas cosas...

CAMILA.—¿Quién es el desgraciado: el dormitorio o Mario? Porque lo que haya visto el dormitorio será lo que le quede por ver. Si no, carretera y manta.

PETRA.—El nuevo dormitorio verá lo que ni tú ni yo hemos visto en la vida: el amor.

CAMILA.—Los floreros. No, si acabarás creyendo que eres virgen.

PETRA.—Cabrona. (*A* TADEO.) Déjame que te peine.

CAMILA.—Qué pesada. ¿Por qué no lo dejas en paz? Péinate tú. A ver si le causas a tu novio una buena impresión; que, si no, vamos a acabar los tres en el arroyo. O en prisiones militares, lo cual sería mejor.

PETRA.—Todo resuelto: lo dice el telegrama. Ya no hay Petras, ya no hay putas, ya no hay monjas. El dinero de la Fundación, para las huerfanitas.

CAMILA.—Y nosotras no somos huerfanitas, ¿o qué?

PETRA.—Esta tarde llevamos el dormitorio al salón de arriba. Muy sencillo. La cama sin ningún ringorrango: ni baldaquino, ni espejos, ni guarradas; la cama, un tocador, dos descalzadoras, los dos armarios grandes, un lavabo, dos mesitas de noche, una mesa camilla, tres butacas...

CAMILA.—Y veintisiete cuadros. Sencillito. Pues no vais a caber.

PETRA.—(*A* TADEO.) Y a la Dorotea la cepillamos para que el día de la boda dé gloria verla. Bien limpia, ¿eh?, como de fieltro blanco. Con una silla forrada de granate y unas bridas doradas y quitapones verdes.

CAMILA.—Va a parecer ella la novia. Ten cuidado con adornarla tanto, que no estás para comparaciones.

PETRA.—Qué hacha tienes, salamanquesa. Da gracias a que hoy no te puedo pegar. Hoy es el día más feliz de mi vida.

CAMILA.—*(Alocada.)* Ahora sí es él, bonita. Ahora sí. Un coche. Se ha bajado de un coche. Trae ese peine que te atuse un poco. ¡Ay, qué nerviosa estoy! *(Besa a* TADEO *y a* PETRA.) Que todo sea para bien. ¡Ay, qué dolor, ay qué alegría, ay qué todo!

PETRA.—¿Vas a llorar, imbécil?

CAMILA.—Si es de felicidad, mujer. Pero tú, no. Que se te achican los ojos. Tú, no. Así, sonríe. Ponte esta flor. Qué guapa estás, hija. Qué buena planta tienes. No he visto en mi vida una novia más alta, ni más limpia, ni más joven.

PETRA.—Cómo se ve que no has visto ninguna. *(Buscando.)* Camila, pon en la cama esta noche la colcha... ¿Dónde la habré metido?

CAMILA.—Aquí está. *(Se la da.)*

PETRA.—Ponla, no se te olvide. Bendito sea Dios. *(La besa.)* Ay, ¿qué es esto? ¿Qué ven mis ojos? Un milagro, Camila. Con mi inicial han cruzado la de Mario. Mírala, mírala. (CAMILA *se echa a reír.*) ¿Has sido tú, sinsorga? ¿Cuándo la has bordado, que no te he visto?

CAMILA.—Por las noches, cuando tú te acostabas. Las pestañas he perdido bordando: bueno, no me quedaban más que cinco. Ya no tengo yo manos para agujas. Pero no ha resultado mal, ¿verdad?

PETRA.—Qué buena eres, Camilona. La vida no habría sido sin ti la misma. Gracias. *(Entra* MARIO *con* ARÉVALO *y* BERNABÉ, *que guardan una actitud respetuosa.* ARÉVALO *sube un par de maletas, y* BERNABÉ, *una cartera de mano.)*

MARIO.—Dejad eso ahí.

PETRA.—*(Se acerca y lo besa.)* ¿Has tenido buen viaje, cariño?

MARIO.—No ha estado mal. No podemos quejarnos, ¿eh? (BERNABÉ *y* ARÉVALO *asienten.*)

PETRA.—Entonces ya soy libre. Ya me puedo llamar Dolores, Camila. Ya son ciertas las letras de la colcha. *(A los viejos, que bajan la cabeza.)* ¿No me dais la enhorabuena?

MARIO.—Sí. Ya te puedes llamar Dolores. En un coche que hay abajo a la puerta ha venido conmigo la nueva Petra Regalada.

PETRA.—¡Qué guaja! Se ve que te han ido bien las cosas. «Todo resuelto», dice tu telegrama. *(Lo enseña.)*

MARIO.—Y eso iba a resolver. *(A los viejos.)* Lo dicho. (*A* BERNABÉ.) Camila, al asilo. (*A* ARÉVALO.) El muchacho, a la casa de locos.

ARÉVALO.—(*Cogiendo a* TADEO.) Vamos.

CAMILA.—(*A quien ha cogido del brazo* BERNABÉ.) Petra, ¿esto era?...

PETRA.—Suéltala. Soltadlos. Es una broma, ¿no lo veis?

MARIO.—No es una broma. Ya te advertí que las cosas no pueden cambiar a nuestro gusto. Hay que contar con todo lo que estaba hecho.

CAMILA.—Este era el día más feliz de tu vida.

BERNABÉ.—Anda.

ARÉVALO.—(*A* MARIO.) ¿Manda usted algo más?

MARIO.—(*A* BERNABÉ.) Ve redactando los documentos de la transmisión. Los firmaré mañana. (*A* ARÉVALO.) Y que tus guardias vigilen bien unos días, hasta que se normalicen las cosas otra vez.

BERNABÉ.—(*A* CAMILA.) Anda. *(Salen. Aprovechando la atención que* ARÉVALO *presta a* MARIO, TADEO *huye perseguido por él.)*

ARÉVALO.—Me cagüen diez. Ven aquí, hijo de puta. *(Sale tras él.)*

MARIO.—Estarán los dos bien atendidos. *(Mirando alrededor como quien va a tomar posesión.)* ¿Por qué has cambiado esto?

PETRA.—Para vivir.

MARIO.—Esto es el convento de las Petras Regaladas, Dolores...

PETRA.—*(Interrumpiendo.)* Dolores.

MARIO.—...No es una casa donde se vive, ni que se pueda cambiar a nuestro antojo. Las cosas son como son.

PETRA.—¿Y cómo son?

MARIO.—Como se han ido haciendo. Yo no he inventado el mundo... *(Un breve paseo.)* Tendrás que dejarlo como estaba. Tú te quedas, por supuesto, de fraila en lugar de Camila. (*Se sienta como se sentaba al principio* DON MONCHO *y enciende el puro que dejó* PETRA.) Baja y dile que suba a la muchacha que ha venido conmigo.

PETRA.—Entonces es verdad.

MARIO.—Sí, sí. Ya te lo dije: no se puede cambiar lo establecido.

PETRA.—También me dijiste...

MARIO.—No me lo repitas. No compliques más la cuestión. Haz lo que te he mandado.

PETRA.—*(Con la colcha en las manos todavía, da unas vueltas sin ton ni son, sin ritmo, en torno a* MARIO. *Abre alguna ventana, la cierra, acaricia la colcha, vuelca un florero, lo mira sin levantarlo.)* «Quien siembra, espera la mañana / luminosa de recoger.» Hay quien mata con la fuerza. Hay quien mata con palabras de amor. No importa... No importa. «Hasta el agua que nada espera / brota esperando alguna sed.»

Ya me parecía a mí que la mujer aquella, Rajab se llamaba, ya me parecía a mí. ¿Cómo dijiste que acabó?

MARIO.—No lo sé. Olvídate de eso.

PETRA.—A pesar del lazo en la ventana. *(Lo desata. Lo deja sobre la mesa.)* Ya no hace falta. El día más feliz... Nunca más... Tenía quince años, esta colcha y un nombre. Y ahora... ¿Quién me puede explicar?... *(Suena un claxon.)*

MARIO.—Nadie, ni a mí. Baja.

PETRA.—Ya voy. Sí, era ciego el amor... Quien tire las murallas no puede venir de arriba, ni de fuera, Nunca más... «Hasta el agua... Hasta el agua...»

MARIO.—Baja, he dicho.

PETRA.—Sí. *(Va saliendo.)* «Quien siembra, espera la mañana / luminosa de recoger.» ¿Dónde está la mañana luminosa? *(Ha salido. Casi de un salto, por el ventanal, entra* TADEO. *Toma el fajín rojo y estrangula a* MARIO, *que queda como un reo de garrote vil. A los alaridos de* TADEO *van entrando todos. La primera,* PETRA, *que se hace cargo de lo sucedido y asume el homicidio. Aparta a* TADEO *y los tranquiliza con sus manos.* Gracias, Tadeo, gracias. (*Inmediatamente entra* ARÉVALO, *por el fondo. Por donde salieron* CAMILA *y* BERNABÉ.)

BERNABÉ.—(*Un silencio, en el que* CAMILA *se acerca a* PETRA.) Petra, ¿qué has hecho?

PETRA.—Ya no hay Petra. Se acabaron las Petras Regaladas. Ahora sí que, por fin, soy Dolores. (*Tira la colcha sobre el cadáver de* MARIO.)

BERNABÉ.—Pero ¿qué es lo que has hecho?

PETRA.—Nada. Lo que debía. Destruir las murallas. Desatarme. Desatar a los míos. (*Yendo hacia* CAMILA *y* TADEO.) La vida empieza ahora, ahora... Ahora.

TELON

LA VIEJA SEÑORITA DEL PARAISO

OBRA EN DOS ACTOS

PERSONAJES

(Por orden de intervención)

GRACIA	MICAELA
ISMAEL	MÍSTER STONE
DON HERMINIO	ADELAIDA
ELENA	TOBÍAS
RAMIRO	DIMAS
DON BORROMEO	

La vieja señorita del Paraíso fue estrenada en el Teatro Reina Victoria de Madrid, el día 7 de octubre de 1980

ESCENARIO

El escenario es un café de los años veinte. Plantas, veladores, divanes. Puertas en los laterales; otra, de entrada, en el centro; un ventanal o mirador, al fondo. Alguna diferencia de nivel para separar ambientes

PALABRAS DEL AUTOR

En *La vieja señorita del Paraíso*—una pieza cuya intención es antigua ya en mí—sólo se habla del amor y de sus antagonistas: es decir, del amor y de todo lo demás. Porque cuanto no se tiña de él, o se aproxime a él, o se intente con él, no debería existir: es desviación y decadencia del ser humano, fracaso y corrupción del ser humano.

La vieja señorita no inventa un mundo: el suyo es el verdadero. Los que inventaron el mundo son los predecesores de quienes lo sostienen hoy para su beneficio. Por eso esta historia es un trazo entre la realidad auténtica y la realidad autorizada: los polos de la brújula de esta compulsiva sociedad, que andamos tolerando y padeciendo.

El individualismo casi anárquico y la libertad voluntariamente ensimismada de *la vieja señorita,* se han contagiado a la comedia. No hay aquí sumisión a convencionalismos teatrales; ni se justifica lo que sucede, puesto que sucede; ni se procura la verosimilitud. Se trata de una libertad primigenia, intacta, como la de los niños, que saben distinguir con claridad lo real de lo solo tangible. De ahí que la comedia tenga un cierto aire de cuento, en que las cosas están sin estar demasiado, suspendidas en un dibujo, cuyos contornos cada espectador ha de rellenar.

Y de ahí que no se defienda en ella la virtud, porque el amor no lo es. El amor se halla por encima de todas las virtudes. No creo, pues, que a los ojos de la mayoría *La vieja señorita del Paraíso* pueda considerarse una pieza ejemplar. A pesar de todo, no se dirige a minoría alguna. Se dirige a esa parte antigregaria, recóndita, lúcida y vulnerable de cualquier hombre y de cualquier mujer.

PARTE PRIMERA

Cuando viene la luz sobre el Café del Paraíso, descubrimos en escena a DON BORROMEO, *el vicario; a la* CONDESA ELENA, *a* DON HERMINIO, *el alcalde, y a su hijo* RAMIRO. ISMAEL, *el encargado negro, toca una canción en su guitarra.* GRACIA, *la camarera, lo mira desde lejos. Se interrumpe la canción*

GRACIA.—(*A* ISMAEL.) ¿Te pasa algo, di? ¿Te pasa algo? (ISMAEL *niega.*) ¿Por qué no sigues?

ISMAEL.—Es así. Termina de repente, sin saber por qué.

GRACIA.—¿Puedo ayudarte? (ISMAEL *niega.*) Pues empieza otra vez. (ISMAEL *lo hace.*)

DON HERMINIO.—Qué poco variados son los negros. Comprendo que siempre tengan que estar tocando algo: es lo suyo, pero a todas horas con la misma canción...

ELENA.—Es muy triste.

GRACIA.—La compuso Ismael el primer día que llegó.

RAMIRO.—¿Y no toca otra cosa?

GRACIA.—No, pero a mí me suena cada vez de un modo diferente. Se llama la canción del Paraíso.

DON BORROMEO.—No estamos ya para esa música. Hace millones de años que fuimos expulsados.

ELENA.—(*Mira a* BORROMEO.) ¿Millones? Sin embargo, hay días en los que el corazón la tararea.

BORROMEO.—(*A* ELENA.) Estás como la última vez que te vi.

ELENA.—El dieciséis de abril hizo dieciocho años.

BORROMEO.—Igual que entonces.

HERMINIO.—Yo la veo ahora mucho mejor. Cuando se casó era tan poca cosa. Si no hubiera sido por la cola del traje, que medía quince o veinte metros, no se la hubiera visto.

BORROMEO.—Yo sólo la vi a ella.

GRACIA.—(*A* ISMAEL.) ¿Querías algo? (ISMAEL *niega.*) Creí que me llamabas.

HERMINIO.—(*A* BORROMEO.) Cuánto ruido formó usted. Nunca hubo aquí una ceremonia más sonada. (*A* RAMIRO.) El vicario estaba entonces de campanero en la iglesia mayor. Empezó por abajo, como Dios manda.

RAMIRO.—Muy por abajo, siendo campanero...

HERMINIO.—*(Con una risotada, que repite a menudo.)* Eso es bueno; muy por abajo, siendo campanero...

BORROMEO.—(*A* ELENA.) ¿Tuviste hijos?

ELENA.—No, ¿para qué? *(Pequeña pausa.)* ¿Y tú?

HERMINIO.—*(Risotada.)* «¿Y tú?», dice. El tendrá, como mucho, algún sobrino que otro. ¿No se llaman así, don Borromeo? *(El vicario lo mira fríamente.)*

BORROMEO.—(*A* ELENA.) ¿Te quedarás mucho tiempo?

ELENA.—No lo sé. No tengo nada que hacer en ningún sitio.

BORROMEO.—¿Y tu marido? *(Elena hace un vago gesto de indiferencia.)* ¿No ha venido contigo?

ELENA.—*(Con una leve sonrisa.)* No.

BORROMEO.—(*A* RAMIRO.) ¿Habéis venido juntos la condesa y tú?

RAMIRO.—Cada cual en su coche.

BORROMEO.—(*A* ELENA.) ¿Sola?

ELENA.—¿Cómo?

BORROMEO.—Que si has viajado sola.

ELENA.—Con un chófer.

HERMINIO.—¿Por qué no lo ha traído al Paraíso?

ELENA.—Cuando me invitó, míster Stone me dijo que era una fiesta íntima.

HERMINIO.—Razón de más si era una fiesta íntima para que usted viniera con su chófer. *(Risotada que le congela la mirada de* ELENA.)

BORROMEO.—(*A* ELENA.) ¿Qué ha qucrido decir?

ELENA.—Herminio, ser alcalde no te ha hecho más gracioso ni más listo. Los cargos no mejoran.

BORROMEO.—(*A* HERMINIO.) ¿Qué ha querido decir?

HERMINIO.—*(Cortado, dentro de lo que cabe, que no es mucho.)* Nada. Una broma... Nos conocemos todos desde niños. Podríamos tomar algo... *(Llamando.)* Gracia.

GRACIA.—Mande.

HERMINIO.—Sírvenos un refresco.

MICAELA.—(*Entra desde el lateral de* ADELAIDA.) Buenas. *(Se dirige a un diván donde hay un perro grande dentro de una talega, con la cabeza fuera. Lo acaricia.)* Sí, pobrecito, sí: ya sé que estás fatal. Pero verás qué pronto te curas; en un pispás. *(Le ofrece un cacharro con agua.)* Agua... ¿No?, pues aquí te la dejo.

HERMINIO.—(*A* RAMIRO, *por* GRACIA.) Es mona esa chiquilla. ¿Te gusta?

RAMIRO.—*(Con ironía.)* Papá, si es una camarera...

HERMINIO.—En cuestiones de faldas no es malo ser demócrata.

MICAELA.—¿Qué hora será?

ELENA.—Las siete.

MICAELA.—Huy, las siete. *(Desde la ventana.)* María, ve por los tres pequeños a la escuela. Yo vuelvo volando. *(Dirigiéndose a una discreta mesa camilla, cuya falda levanta.)* Pitas, pitas, pitas. *(Entre sí.)* No puedo, Juan, no puedo. No sé lo que me pasa. No levanto cabeza. *(A los otros.)* Que dice la señorita Adelaida que ya sale y que está muy contenta.

GRACIA.—*(Por un servicio de vasos y copas.)* ¿Me ayudas, Ismael? (ISMAEL *lo hace. Sirven.*)

MICAELA.—*(Recoge unos cuantos tapetes y una brazada de flores de papel.)* Los tapetes, las flores. ¿Dónde tenía yo que llevar las flores, madre? Sin ti no doy abasto, Juan. ¿Y para qué hacer nada? (*A* RAMIRO.) ¿Qué hora me dijo que era?

RAMIRO.—*(Sonriendo.)* Las siete todavía.

MICAELA.—Otra vez tarde. Tú, tan tranquilo, hijo, qué sangre más gorda; yo, galopando lo mismo que un caballo sin jinete. Cómo me la jugaste, Juan, mi vida. *(Sale por el fondo.)*

RAMIRO.—*(A su padre.)* ¿Con quién habla?

HERMINIO.—Con su marido.

RAMIRO.—Pero ¿dónde está?

HERMINIO.—*(Risotada.)* Pregúntale al vicario: es jurisdicción suya.

BORROMEO.—Se murió hace un par de años.

ELENA.—*(Tarareando la canción del Paraíso.)* Cómo se pega esa canción. (RAMIRO *la tararea con ella.*)

HERMINIO.—Más que la gripe. *(Risotada.)*

ELENA.—(*A* RAMIRO.) Unos la recordamos y otros la presentís.

MÍSTER STONE.—(*Entrando por su lateral, contrario al de* ADELAIDA.) Buenas tardes a todos. *(Contestan.)*

HERMINIO.—Aquí estamos a sus órdenes, míster Stone.

STONE.—Gracias, condesa, por haber venido. Gracias, señor vicario. ¿Qué tal el día, Ismael?

ISMAEL.—Mucha gente, señor: diez autocares llenos.

STONE.—¿Buena caja?

ISMAEL.—Muy buena.

STONE.—(*A* GRACIA.) ¿Y la señorita Adelaida?

GRACIA.—Cansada, pero ahora mismo viene. No esperaba la visita de ustedes.

STONE.—La vieja señorita del Paraíso no hay nada que no espere; esperar es su oficio.

ELENA.—No la veo desde que vine a traerle mi ramo de novia.

BORROMEO.—... Aquella tarde.

MICAELA.—*(Desde el ventanal.)* ¡Dolores! ¡Dolores! ¿Ha pasado por aquí mi hija mayor? Ustedes no la conocen, claro. Tiene ya catorce años. Rubia como su padre. Qué rubio eras, Juan. *(Se vuelve.)* Manolo, deja a Paco.

ADELAIDA.—*(Sale de su lateral, saluda, yendo hacia el ventanal.)* Hola, hola, hola, hola. Un momentito. Micaela, los tapetes los llevas a casa de Mercedes. Le dices de mi parte que son horrendos, pero que ya le haré otros. *(Por un lacito rosa que lleva en la mano.)* Y que se ponga esto en el traje de novia. Es horrendo también, pero se lo mando con tan buenos deseos... (*Lo besa y se lo da a* MICAELA.)

MICAELA.—¿Y las flores?

ADELAIDA.—*(A los otros.)* Rosas artificiales, qué engañifa: es todo lo que da de sí este Paraíso. (*A* MICAELA.) Llévalas a las chabolas de la Ermita de la Epidemia; las dejas en la calle, que las coja quien quiera.

MICAELA.—*(Ensimismada.)* La primera flor que me diste la habías hecho con la platilla de un alfajor. Tenía

yo seis años. Me la puse en el pelo y me eché a llorar, si sería idiota.

ADELAIDA.—Micaela... *(La sacude.)* Micaela, no tardes.

MICAELA.—No señora, señorita. En vez de ponerme contenta me eché a llorar. Qué lástima. *(Desaparece.)*

ADELAIDA.—Hoy se casa la hija del barbero. (*Besa a* ELENA.) Viniste aquella tarde a traerme tu ramo... *(Le toma la cara.)* ¿Estás cansada?

ELENA.—Sí.

ADELAIDA.—Por eso has vuelto. (*Mira a* BORROMEO *y a* ELENA.) Cada uno tenemos nuestro Paraíso. Es la nostalgia de él lo que nos da la vida, y, a veces, también nos da la muerte. (*A* GRACIA.) Ve a enterarte si necesitan algo los hijos de Micaela. *(A* ELENA *y a los otros.)* Tiene siete, y son todos tan chicos...

ELENA.—Yo no tengo ninguno, Adelaida.

ADELAIDA.—Es natural, es natural. (*A* HERMINIO, *por* RAMIRO.) ¿Este es tu hijo?

HERMINIO.—*(Mientras se saludan.)* Sí; ha venido por la solemnidad del acto.

ADELAIDA.—Es más guapo que tú. ¿De qué acto?

STONE.—Nuestra querida Adelaida, a su alrededor está lo más significativo de la ciudad. Yo mismo hice la convocatoria como propietario de este Café del Paraíso. No se le ocultará la amistosa intención que nos reúne.

ADELAIDA.—Pues la verdad, sí que se me oculta.

STONE.—Hoy es el cuarenta y dos aniversario, Adelaida.

ADELAIDA.—¿De qué?

HERMINIO.—¿Cómo de qué?

STONE.—Hoy hace exactamente cuarenta y dos años que usted decidió no moverse de aquí, no salir más de

este lugar en el que su novio le había dicho que esperara un momento.

ADELAIDA.—No era mi novio... Cuarenta y dos años: qué disparate. Si fue ayer mismo. ¿Está usted seguro de que son cuarenta y dos años? No es por quitarme edad, pero me parecen demasiados. ¿No exagerará usted para su propaganda?

STONE.—Por favor.

ADELAIDA.—Si es igual. Al fin y al cabo para mí todos los días son ya un aniversario. El aniversario de otro día en que también esperé lo mismo que hoy, en que también esperé llena de confianza.

STONE.—Para celebrar esta lección diaria durante casi medio siglo es para lo que estamos aquí.

ADELAIDA.—*(Interrumpe. A todos.)* ¿Ha sonado una puerta? No cerrándose, abriéndose. *(Los otros hacen gestos de negativa o de indecisión.)* Me había parecido... Qué curioso. ¿De veras no han oído cómo se abría una puerta?

STONE.—*(Un poco cargado.)* No hemos oído nada. Estamos aquí para darle las gracias por haberse convertido en un ejemplo.

ADELAIDA.—Supongo que ninguna mujer me habrá imitado. Buenos iban a ponerse los cafés.

STONE.—Decía que usted se ha transformado en un mito. Mi lejana América, donde en apariencia sólo cuenta el dinero, conoce de sobra su actitud y su fe. Y también la devoción que ha suscitado entre tantos adeptos.

ADELAIDA.—Pues ni que fuera un gurú. Yo me encuentro absolutamente natural. Hombre, un poco más quieta que los demás, sí; pero tampoco paralítica. *(Da* unos pasos de baile. *A* GRACIA, *que entra.)* ¿Todo bien en casa de Micaela?

GRACIA.—He tenido que poner a Tomás un parche en la rodilla.

ADELAIDA.—*(Por la ventana.)* Tomás, como te quites el parche de la rodilla te tendrán que poner uno en el culo del azote que te voy a dar.

STONE.—*(Harto de ser interrumpido.)* Me atrevería a rogarle, puesto que no hace ni un año que tuve el honor de adquirir este Café del Paraíso con la unción con que se adquiere un santuario...

ADELAIDA.—*(Interrumpe.)* Un santuario no se adquiere, míster Stone.

STONE.—Me atrevo a suplicarle que nos cuente su verdadera historia. En América nos apasionan las primeras versiones. Quizá las sucesivas la han ido adulterando.

ADELAIDA.—En mi historia, señor, no cabe el adulterio. De cualquier forma, no tengo ningún inconveniente. Aunque quizá el alcalde la recuerde mejor: por entonces él era chico de los recados del Café. Claro, que ha ganado tantas otras cosas que a lo mejor ha perdido la memoria... Fue una mañana en que hacía calor (*A* HERMINIO.), ¿no es eso? La primavera estaba decidida a llamar la atención. Yo iba a hacer una compra, no sé cuál. Había por el aire un olor de azucenas. Al cruzar una calle, un coche estuvo a punto de arrollarme: andaba distraída. Alguien tiró de mí. Me di la vuelta para darle las gracias, y era él.

RAMIRO.—¿Cómo era?

ADELAIDA.—No lo sé. Corriente. Sonreía. Sonrió todo el tiempo: el breve tiempo. De pronto a mí se me olvidó la compra y el coche rojo y el calor y mi nombre.

ELENA.—¿Y el olor a azucenas?

ADELAIDA.—Tanto, no... Supongo que le pasa a mucha gente.

STONE.—¿Hasta ese punto?

ADELAIDA.—Hasta ese punto. Lo que ocurre es que luego la gente vuelve en sí. Quiero decir que se distrae con el calor y los encargos y los coches rojos, y recuerda su nombre. Yo, sin embargo, supe de manera tajante que había vivido para llegar allí y que lo demás no importaba un pimiento. Anduvimos sin hablar. O no anduvimos, qué sé yo. Todo parecía un parque. Quizá él me tomó de la mano para que no me atropellara otro coche, no sé. Ni sé tampoco el tiempo que pasó, ni si pasó: el tiempo es tan ajeno a todas esas cosas. De repente él me dijo: «Espérame un momento», y desató sus ojos de los míos. Yo miré alrededor y estaba aquí, sentada a esta mesa. Y..., bueno, hasta ahora. Creo que llegará de un instante a otro.

STONE.—Pero usted, ¿no se ha movido, de verdad, nunca de aquí?

ADELAIDA.—No era posible, compréndalo. El no sabe mi nombre, ni mi dirección. Yo los suyos, tampoco. Tiene que regresar aquí, donde me dijo que esperara un momento.

STONE.—(*A* HERMINIO.) ¿No se hicieron averiguaciones?

HERMINIO.—Sí, sí; por la puerta principal no salió, porque yo la tenía a mi cargo y no dejé mi sitio. Por las cocinas, tampoco: no lo vio nadie. La señorita se negó a moverse a la hora de cerrar. Fueron inútiles todos los argumentos. El antiguo dueño llamó a la Policía, a los bomberos, a la Casa de Socorro, al Juzgado de guardia. Todo resultó inútil. Ella sólo decía...

ADELAIDA.—Lo de siempre: «No puedo. Va a venir en seguida. Debo esperarlo aquí.»

HERMINIO.—Su voluntad de no moverse era lo más

rotundo que yo he visto en mi vida. No se pudo con ella: una mula manchega.

ADELAIDA.—Muy gráfico y muy chic.

STONE.—¿Y nadie pensó que al muchacho podía haberle sucedido algo? El mismo coche que estuvo a punto de atropellarla a usted...

ADELAIDA.—Oh, no. Eso, no. Esas cosas se saben. Sencillamente durante estos cuarenta últimos años habrá tenido una gestión que hacer, algún inconveniente, algún impedimento pasajero.

BORROMEO.—Pero si se hubiese ido lejos, de emigrante, o se hubiera casado y tuviera siete hijos, por ejemplo.

ADELAIDA.—¿Le parece a usted ése poco impedimento? (*Entra* MICAELA.) Micaela, no saben lo que son siete hijos. Ay, señores, estoy cansada de repetirlo. Hay cosas que se hacen para la eternidad.

HERMINIO.—Señorita, en sus tiempos...

ADELAIDA.—*(Interrumpe.)* Mis tiempos son éstos.

HERMINIO.—Eso es literatura. Dejémonos de batiburrillos. Lo pasado, pasado, señorita. Los que no tenemos el privilegio de ser como usted, necesitamos un orden, conjugar bien los verbos: indicativo y subjuntivo, pretérito y futuro.

ADELAIDA.—Aprendiste gramática por fin. Los que no tenéis más que el hoy lo exprimís, como si fuera una naranja, hasta la última gota... Estaba refiriéndome a la eternidad. En Viena, una ciudad primorosa, conocí a una condesa.

RAMIRO.—¿No dice que jamás salió de aquí?

ADELAIDA.—¿Qué falta hace salir para ir a Viena? Son dos cosas distintas. La condesa austríaca se había casado cuatro o cinco veces, y me contó su historia. Un día de la primera guerra, cuando todo el mundo se vio

obligado a viajar en tranvía, se sentó al lado suyo un joven aviador. No habló con él y apenas le dio tiempo a mirarlo antes que él se apeara. No obstante, desde que apareció sobre el estribo, ella tuvo la seguridad de que su amor, el único, era él, y nunca tendría otro: sólo espejismos, sólo entretenimientos. No supo nunca si murió, o si está vivo aún. No supo ni su nombre, como yo. Tampoco le hizo falta. El era el hombre que ella hubiese elegido para vivir la eternidad... (*A* ELENA.) La condesa, la otra, estaba inconsolable. Tanto que se volvió a casar dos o tres veces más. Y lloraba la infeliz porque en la eternidad seguramente no la esperaría el joven aviador. Y es que la gente se impacienta, tiene prisa, todos somos un poco de melón y tajada en mano.

ELENA.—*(Huyendo del tema.)* ¿No hace mucho calor?

ADELAIDA.—Claro, dispensen, qué distraída. *(Levanta las faldas de la camilla.)* Están divinamente, Micaela. Unos pollos sin madre, animalitos. Les encendí el brasero. Qué lindos son.

BORROMEO.—*(Señala el diván.)* ¿Y esto, no será un perro?

ADELAIDA.—¿Qué quiere usted que sea: una ballena? Tiene una herida por aquí, en sus partes. Le hemos puesto esta talega para que no se hurgue, y como hoy ya no esperaba más que a él...

RAMIRO.—¿A quién?

ADELAIDA.—¿A quién va a ser? A él. ¿Me ayudas, Gracia? *(Mientras salen con el perro.)* Mañana estarás bien y podrás irte con tu compañera. *(A los otros.)* Siéntense ahí, si quieren.

HERMINIO.—¿Aprovechamos para entregarle los regalos?

STONE.—Es el momento. *(Depositan sobre el diván diversos paquetes. Entran* ADELAIDA *y* GRACIA *hablando.)*

ADELAIDA.—Te encuentro melancólica.

GRACIA.—Oír su historia siempre me da pena.

ADELAIDA.—No sé por qué.

GRACIA.—Entre pena y envidia.

ADELAIDA.—Eso ya es otra cosa. Parece mentira, Gracia, que una muchacha huérfana (huérfana de padre y madre, que ya es), y desde pequeña bajo mi protección, lleve la vida que tú llevas... El día que te cases, yo saldré del Café.. Te lo prometo.

GRACIA.—*(Ilusionada.)* ¿Sí? ¿De verdad? *(Triste.)* Entonces, nunca.

ADELAIDA.—Eso estoy barruntando.

GRACIA.—El recién venido, ese muchacho negro...

ADELAIDA.—No me gusta que designes a las personas por algo tan superficial como su color, Gracia. Ten cuidado: se empieza así y se acaba abriendo un campo de concentración. *(Ya junto a los otros.)* ¿Qué son esos paquetes?

STONE.—Nuestros regalos por su aniversario.

ADELAIDA.—Qué amables. Si no necesito nada, ¿por qué se han molestado?

BORROMEO.—(*Al mismo tiempo que* ELENA.) Abralos. *(Se miran.* ADELAIDA *abre el mayor.)*

ADELAIDA.—Una maleta. Qué ilusión. Viajar ha sido siempre mi locura.

HERMINIO.—Este es su último año aquí encerrada. Cuando él llegue, necesitará usted una maletita para meter sus cosas antes de irse.

ADELAIDA.—Qué observación tan sagaz, señor alcalde.

HERMINIO.—*(Alargándole una tarjeta.)* Y un pase

gratis para visitar los museos de la ciudad. Se han enriquecido mucho desde que usted se recluyó.

ADELAIDA.—¡Recluirme!: qué término. Se lo agradezco. En el fondo, seré como un museo visitando museos. *(Otro paquete.)* ¿Qué es esto?

BORROMEO.—Una pila de agua bendita para la cabecera de su cama. «Procul recedant somnium et noctium phantasmata.»

ADELAIDA.—*(Sin entender.)* Desde luego que sí. Pero quizá la use para ponerla aquí *(En el ventanal.)* y que beban los pájaros. Toda el agua es bendita... ¿Ve? Ya vienen. Los curiosones. *(Desenvuelve otro paquete.)* Qué bombilla más original.

RAMIRO.—Es un florero.

ADELAIDA.—Perdón; soy una pobre mujer atribulada. Monísimo.

GRACIA.—(*Cortada, mira a* ISMAEL.) Yo le traía una rosa de verdad.

ADELAIDA.—Admirable coincidencia. *(La pone en el florero.)* Como anillo al dedo. Estaban hechos el uno para la otra. *(A* RAMIRO *con intensidad.)* Tú y yo seremos muy buenos amigos. En ocasiones, la vida nos da flores y se lleva el florero; otras, nos da el florero y se olvida las flores.

RAMIRO.—Es verdad.

MICAELA.—Señorita Adelaida, yo soy un desastre sin remedio.

ADELAIDA.—Tú eres un saco de ternura.

MICAELA.—Te dije, Juan, que algo se me olvidaba. Por estar tan pendiente de ti. *(Sonríe a una idea.)* Sí, bueno. (*A* ADELAIDA.) Cuando murió mi Juan estaba comiéndose una uva. Yo se la había limpiado. Conservo tres pepitas. Los dos tenemos mucho gusto en darle una.

ADELAIDA.—No puedo consentirlo. Es demasiado. Por ningún concepto. (*Llora* MICAELA.) Si te pones así, la aceptaré. Y sea lo que quiera lo que suceda, la conservaré siempre sobre mi corazón. No sé cómo, ya veré la manera. Pero sobre mi corazón.

MICAELA.—Yo la llevo en una fundita enganchada al tirante del sostén.

ADELAIDA.—Gran idea. Después la instalaremos.

ELENA.—Me avergüenza ofrecerle este regalo.

ADELAIDA.—*(Abre el estuche que le tienden.)* Unas alianzas.

ELENA.—Las de mi boda.

ADELAIDA.—Pero, querida...

ELENA.—Ya no sirven. Estoy otra vez soltera. Mi matrimonio se anuló hace unos cuantos meses. Soltera como usted.

ADELAIDA.—Dudo que se me pueda llamar a mí soltera. Pero, en fin, que sea para bien. ¿Por eso has vuelto?

ELENA.—Quizá...

ADELAIDA.—Ya charlaremos.

ELENA.—*(Excusándose.)* Tienen una fecha grabada.

ADELAIDA.—Es igual: en mi caso todas las fechas valen. Recuerdo que el dieciocho de abril de mil novecientos sesenta y dos, estando en Cincinnati... (GRACIA *la interrumpe.*)

GRACIA.—Ismael no es de Cincinnati.

ADELAIDA.—...conocí a un antiguo capitán de navío. Tenía unas ideas muy originales sobre la vía láctea.

ELENA.—Ojalá le sirvan en seguida.

ADELAIDA.—Salvo que tú quieras usarlas antes. Agradecida a todos por su recuerdo y su amabilidad.

ISMAEL.—Señorita, cuando míster Stone me trajo con él, compuse la canción del Paraíso. Esta tarde le

prometo componer para usted una canción de amor.

ADELAIDA.—Como quieras, Ismael. Pero siempre pensé que la del Paraíso era la canción de amor más bella que había oído nunca. La esperanza, el amor, el paraíso, las buenas cosas de esta vida son la misma. Una mañana tú y yo tendremos que cambiar impresiones sobre el mar Caribe.

GRACIA.—Ismael no es del mar Caribe, señorita Adelaida.

ADELAIDA.—Qué más da. El afán de precisión en una muchacha de tu edad es una sordidez. Hay que tener el alma mucho más abierta. Hay que comprenderlo todo, hasta lo incomprensible. Sobre todo, lo incomprensible. Si no, acabarás por parecerte a una mujer de alcalde. O peor, a un alcalde.

HERMINIO.—Me gustaría saber qué tiene usted contra la autoridad.

ADELAIDA.—Todo, querido amigo. Los hombres saben gobernarse ellos mismos. Lo que a todos afecta, por todos ha de resolverse. Sólo necesitan unos cuantos guardias de circulación. La autoridad no es más que eso.

STONE.—*(Aparta a* HERMINIO, *que quiere responder.)* Ahora, yo. Me cabe la honra de haber venido a esta ciudad para fundar una sociedad industrial, quiero decir benéfica, en favor de los desempleados y los menos provistos. Hoy mismo van a hacerse las primeras gestiones. Como recuerdo del presente día y en atención a lo que usted simboliza para esta comunidad, tengo la satisfacción de nombrarla miembro de honor y de entregarle diez acciones liberadas de socia fundadora. *(Le alarga un papel.)* Así consta en este documento.

ADELAIDA.—Qué gentiles son todos ustedes... Ahora, si lo permiten, me retiro. O sea, se retiran ustedes,

ya que a mí no me es posible retirarme. Tengo que estudiar Africa.

RAMIRO.—¿Africa?

GRACIA.—Ismael no es de Africa, señorita Adelaida.

ADELAIDA.—En fecha no lejana me agradará saber de dónde es Ismael, pesada. Quizá se lo pregunte a él en persona. (*A* RAMIRO.) Africa, sí. Imagínese que él viene de allí precisamente, y yo me quedo como una pava, sin saber qué decirle. Africa cambia tanto cada día... Hasta pronto, señores, y de nuevo un millón de gracias. Cosas como éstas, ¿no es verdad?, entretienen la espera. Buenas tardes.

STONE.—Les acompaño, señores. (MÍSTER STONE *se lleva hacia su lateral, con su gesto, a los suyos.* RAMIRO *va a seguirlos, pero su padre le señala a* GRACIA *y se queda.* ADELAIDA *y* MICAELA *hacen flores de papel.* ISMAEL *puntea en la guitarra.* GRACIA *limpia el local.* RAMIRO *se sienta a un velador. Hay otra luz.*)

RAMIRO.—*(Juvenil y simpático en toda esta escena.)* Gracia, ¿quieres sentarte aquí?

GRACIA.—¿Sentarme yo? ¿Qué he hecho?

RAMIRO.—¿Es que no puedes?

GRACIA.—Con los clientes, no.

RAMIRO.—Yo no soy un cliente. Soy un amigo tuyo.

GRACIA.—Siendo así... *(Mira a* ISMAEL, *que deja de tocar; luego, a* ADELAIDA, *que aprueba. Se sienta.)*

RAMIRO.—¿Qué vas a tomar?

GRACIA.—¿Y usted?

RAMIRO.—Un café.

GRACIA.—Yo, otro. Voy por ellos. *(Ademán de levantarse.)*

RAMIRO.—Que los sirva Ismael. Ismael, dos cafés. *(Lo hace. Le ofrece a ella un cigarrillo.)* ¿Quieres? Eres muy guapa. ¿Tienes novio?

GRACIA.—Me parece que no.

RAMIRO.—Pero estás enamorada.

GRACIA.—No todo el mundo tiene la suerte de la señorita, que lo vio todo tan claro.

ADELAIDA.—¿Tú es que lo ves más negro?

GRACIA.—¡Ay, señorita!

ADELAIDA.—Boba.

GRACIA.—(*A* RAMIRO.) ¿Se puede estar enamorada sin ser correspondida?

RAMIRO.—*(Serio.)* Sí, la mayor parte de las veces.

GRACIA.—Qué cabronada.

ADELAIDA.—Un lenguaje muy fino. *(Arrullos.)* Hoy están mensajeras las palomas. Va a haber buenas noticias. No sé por qué me viene a la cabeza un amanecer sobre las plantaciones de algodón en Georgia.

GRACIA.—*(Desolada.)* Ismael tampoco es de Georgia.

ADELAIDA.—Vaya por Dios, qué mala puntería. Ni viajar va a poder una ya.

RAMIRO.—Yo creo que es tan fácil enamorarse de ti... *(Le toma una mano.* ISMAEL, *que va a servir los cafés, deja caer un platillo.)*

ADELAIDA.—Ismael pone cara de no haber roto un plato. Debe de ser de Manises.

GRACIA.—(*Después de mirar a* ISMAEL, *coqueta, a* RAMIRO.) ¿En serio?

MICAELA.—Me entran unas ganas de llorar cuando veo a la gente enamorada...

ADELAIDA.—La clarividencia no es tu fuerte, Micaela. Pásame el papel verde. *(Echa un spray sobre las flores de papel terminadas. Las huele.)* Cómo huelen las rosas.

RAMIRO.—(*En voz baja, a* GRACIA.) ¿La vieja señorita no estará un poco...?

GRACIA.—Un poco, ¿qué?

RAMIRO.—Tocada.

GRACIA.—*(Se levanta.)* De ninguna manera.

ADELAIDA.—¿Se ha propasado sin tu consentimiento?

GRACIA.—*(Cortada.)* No, no.

RAMIRO.—Perdona. (ISMAEL *deja caer otro plato.*)

ADELAIDA.—La de la siesta es una hora tranquila... Micaela, me gustaría tanto comerme ahora mismo una manzana de la cosecha del año que viene.

MICAELA.—Tres años me llevaba a mí mi Juan. En diecisiete años de novios y veintiuno de lo otro, no me dijo ni una vez que me amaba.

ADELAIDA.—Eso no hace falta decirlo. Nunca estorba, pero no es necesario.

GRACIA.—*(Horrorizada.)* Diecisiete años de novios...

MICAELA.—Desde los seis hasta los veintitrés. Ni una vez me lo dijo. Un día de Nochebuena, con treinta y cinco años ya yo, sin estar en la cama ni nada, me cogió de pronto la mano y me miró de un modo que yo creí morirme. Dos lágrimas como dos puños le cayeron. ¡Bien mío! Y al morirse me dijo: «Lo siento, Micaela. Creí que nos íbamos a morir juntos. Pero ahí están los niños: alguien tenía que quedarse. Me voy dentro de ti.» Ni muriéndose me dijo que me amaba. Yo creo que no me quiso. ¿Me quisiste? Qué egoísmo, morirte tú primero...

ADELAIDA.—Micaela.

MICAELA.—No, señora. No consintió nunca en decir que me amaba. Por eso yo ahora veo a las parejas y me muero de pena. Porque yo tampoco se lo dije a él jamás: tuve tanto que hacer.

ADELAIDA.—Pero tú le querías.

MICAELA.—¿Yo? Faltaría otra cosa. Pero, vamos,

que así, pararme y mirarle y decirle: «Juan, te amo», eso nunca. Ni se me pasó por la imaginación que yo lo amara. Fue después, cuando me dejó sola, y tiraba la muerte de mí tanto que ni los siete niños podían sujetarme.

ADELAIDA.—Lo dices como si fueran los siete niños de Ecija.

MICAELA.—Qué fatigas me costó convencerme de que él no se había ido. Si no llega a ser por usted, señorita. ¡Ay, qué santa más grande!

ADELAIDA.—Ni en broma lo repitas. Dame otro papel verde. El amor no se mide por palabras, ni por años, ni por felicidad, que es otra cosa, ni siquiera por vidas. El amor no se mide. Está ahí, llenando el mundo. Como el aire, para el que no hay distancias. Y quien no lo respira es que está muerto. No como tu Juan, no: muerto de verdad.

RAMIRO.—Lo único que yo sé del amor es que se acaba.

ADELAIDA.—El amor no se acaba: mientras dura es eterno. Somos nosotros, unos idiotas, los que nos acabamos. ¿Qué es lo que quieres?

RAMIRO.—Lo quiero todo, y ya.

MICAELA.—Los jóvenes no entienden.

ADELAIDA.—Lo dices tú, que te enamoraste a los seis años. Tú, que te has pasado la vida sin enterarte que tu Juan y tú erais Romeo y Julieta. El amor no se aprende con la edad. ¿Quién los enseña a volar a los pájaros?

RAMIRO.—Si todo el mundo opinara como usted...

ADELAIDA.—Todo el mundo tiene esa tentación, pero muchos la resisten. No sé por qué, la mayoría lucha por no caer en ella, y el retoño verde de la alegría acaba por secarse. Los jóvenes sois más generosos. *(Señalan-*

do un cartel.) ¿Ves? «Reservado el derecho de admisión». Es una ñoñería. ¿Qué es eso de salvarse o condenarse? Al Paraíso puede entrar el que quiera. Pero no solo, nunca solo: al Paraíso se entra en compañía. Como yo entré. Por eso no he querido salir nunca: sola no habría vuelto a entrar... Hace buen tiempo, pero un poco pesado. Y huelen quizá demasiado estas rosas.

RAMIRO.—¿Y el amor vuelve, señorita Adelaida?

ADELAIDA.—No has entendido nada: no se va nunca. ¿Para qué, si no, íbamos a nacer? ¿Para trabajar, o para enriquecernos, o para pasar hambre, o para morirnos? Qué burros somos todos. (*A* RAMIRO.) Tu momento de oro está muy cerca.

RAMIRO.—*(Saliendo.)* Hasta pronto.

ISMAEL.—¿Puedo irme yo a duchar?

ADELAIDA.—Tu momento de oro también está muy cerca.

ISMAEL.—Ustedes dicen que los negros despedimos un olor muy fuerte.

ADELAIDA.—Yo nunca he dicho semejante sandez. No acostumbro generalizar... Y, anda, que hay cada blanco...

GRACIA.—¿Quieres usar mi jabón?

ISMAEL.—Creí que el mío me bastaba para quitarme el mal olor. (*Sale por el lateral de* MÍSTER STONE.)

GRACIA.—No doy una. Todo lo que usted dice es mentira, señorita Adelaida.

ADELAIDA.—A que te doy un cachete, por estúpida.

MICAELA.—¿Te ha declarado su amor el hijo del alcalde? (GRACIA *se echa a llorar.*) ¿Qué le pasa?

ADELAIDA.—Que es tonta, y que no sabe lo que quiere.

GRACIA.—Sí lo sé, sí lo sé.

ADELAIDA.—*(La abraza.)* Que es tonta y que le asusta lo que quiere... ¿O es que te crees que es antropófago? Los que no aman tienen la lengua larga; si no te dice nada es porque te ama.

MICAELA.—¡Cómo en un cuento: el hijo del alcalde!

ADELAIDA.—Qué ojo clínico tienes, Micaela. (*A* GRACIA.) Ya me parecía que estaban mensajeras las palomas. Cualquiera que sea el traje del amor, óyelo, cualquiera que sea, cualquiera que sea su forma de llegar, hay que salir alegre a recibirlo. No hay que tenerle miedo. ¿Me comprendes? (GRACIA *afirma.* ADELAIDA *le da un pañuelo.*) Pues suénate esos mocos. *(En el lateral de* MISTER STONE, *cerca de un archivador, él mismo, sentado, habla con* HERMINIO, *que acaba de llegar.)*

STONE.—¿Qué tal por la alcaldía, don Herminio?

HERMINIO.—Bien, lo que se dice bien a gusto de uno, nunca. Hay que estar siempre al quite. Siempre hay algún concejal demagogo, un metepatas, que amenaza con tirar de la manta y contar las interioridades. Como si eso favoreciese a nadie. El que gobierna debe tener su sistema, sus cartas. Lo positivo es la eficacia: ¿de qué sirve la honradez, de qué sirve airear las cuentas si acabamos quebrando, ya ve usted qué carajo? Despacito y buena letra, como yo digo, sin pronunciarse mucho; que luego, de la noche a la mañana, da la vuelta la tortilla y nos quedamos con el culo al aire. Los que mandamos no estamos ya para enseñar el culo. *(Risotada.)* A usted sí que le presta con esta bicoca. No niego que al principio me sentó como un tiro que se quedara con ella un extranjero: era una cosa tan mía esa mujer, tan del Ayuntamiento, vamos... Pero usted sabe lo que hace: respeta las tradiciones, las remoza y les saca partido. Eso les advierto yo a los de la Comi-

sión de Cultura y Festejos: al pueblo, contento con verbenas y fuegos de artificio. Mientras sean de artificio no se pasa a mayores.

STONE.—Pues de fuegos querría hablarle yo. Y me anima su forma de pensar: es usted tecnócrata y pragmático. Ahora, en lo de que el Paraíso es un buen negocio, se engaña usted. Aquí están los balances de los años pasados. Comparativamente es un fracaso.

HERMINIO.—Pues nadie lo diría.

STONE.—Los libros, don Herminio. La gente hoy sabe bien lo que quiere. Si Adelaida echase las cartas, o adivinase el porvenir, o leyera las manos, por lo menos; pero nada. A cuerpo limpio, aconsejando y sonriendo. Para eso ya están los consultorios sentimentales.

HERMINIO.—Hay mucha competencia para todo: eso, sí.

STONE.—Y de qué habla ella: de amor a fin de cuentas. ¿Qué significa esa palabra? Mire usted, ni para los jóvenes significa ya nada. Con una moralidad como la de antes, con una libertad debidamente controlada, el sexo era un misterio y les obsesionaba. El sexo y el amor era lo mismo. Pero ahora, que no hay más que alargar la mano y se toca una teta—¿miento?—; ahora, que no hace falta ni proponérselo para encontrarse a alguien en tu cama, ya me contará usted qué pinta la vieja señorita. Una ruina. En mi país quizá sirviese todavía: la gente está de vuelta de la droga, del libertinaje, del ahí me las den todas. Pero aquí, la vieja está mandada retirar. Ahora, si amando no se quebranta alguna ley, o se le echa algún escupitajo a la moral y al orden, aquello no es amor. Qué barbaridad, adónde vamos a parar. Y la desquiciada Adelaida con sus ideas de hace cincuenta años. Una bancarrota: ya me contará usted. ¿Es que en esta época se muere alguien de amor?

HERMINIO.—Ni en ésta ni en ninguna, míster Stone. *(Uno después de otro han entrado en el Paraíso* ELENA *y* BORROMEO. *Al verse, instintivamente se van a aproximar. Se contienen. El encuentro se resuelve en un saludo distante.)*

STONE.—Pero en ésta, menos. «Haz el amor y no la guerra», qué vergüenza. De usted para mí yo creo que los jóvenes de hoy son todos impotentes. Aparte de que el amor ha dado siempre menos dinero que la guerra. Salvo contadas excepciones, como la suya.

HERMINIO.—¿La mía?

STONE.—No me negará que su matrimonio lo puso en coche, don Herminio.

HERMINIO.—*(Ofendido.)* Pero eso no era amor: era serenidad. Echar las cuentas, prepararse para la vida: lo que debe ser un matrimonio.

STONE.—Que sí, que sí. Si se lo estoy diciendo, y a eso iba. ¿No le hablé de los fuegos? Yo vine de mi país con órdenes concretas. Esta ciudad está bien comunicada; no cuenta con industrias poderososas, pero sí transformables. Y tampoco van bien. Aquí falta una industria que unifique a las otras, que absorba a las manufacturas, a las pequeñas fábricas, que dé trabajo a las demás empresas. Eso es lo que una sociedad moderna está pidiendo a voces, ¿estamos?

HERMINIO.—¿No vamos a estar, míster Stone?

STONE.—Pues yo tengo el remedio. Aquí constan los permisos oficiales. Sólo faltan: el apoyo de los prestigiosos, un empujoncillo por parte del municipio, la confianza del vecindario y a empezar. Por eso he citado hoy aquí al señor vicario y a la condesa Elena. Y por eso insinué a la vieja señorita el otro día que le convenía estar de nuestra parte. ¿Se fijó en las acciones que le di?

HERMINIO.—Ya lo creo que me fijé: vaya un pellizco. Qué generosidad... Pues yo, por mí, a la brecha.

STONE.—(*Se vuelve hacia* BORROMEO *y* ELENA.) Cuánto bueno por esta casa. *(Se saludan.)*

ELENA.—Bueno o no, estamos todos; una sesión plenaria en el café; qué español se ha hecho usted, míster Stone.

HERMINIO.—Aquí todo se pega.

ELENA.—Dios no lo quiera. Aquí todo se pega.

STONE.—Pues yo me proponía ofrecerles, señores míos, a cambio de absolutamente nada, los beneficios de una gran sociedad por acciones en la que ustedes ingresarían no sólo como lo que son, sino como lo que representan: personas a las que la ciudad mira y respeta. Hoy día todos somos o líderes o fans. Yo aspiro a montar, señores míos, la primera fábrica del país en su género.

ELENA.—No entiendo. ¿Qué género? ¿Qué fábrica?

STONE.—Una fábrica de armas. Es lo que, como comentaba con nuestro alcalde, asumiría toda la producción, toda la mano de obra de la zona, eliminando las dudas económicas, la desgana de la inversión, la dolorosa sangría de las emigraciones.

BORROMEO.—Pero de armas, ¿cómo?

STONE.—De armas, de armas. De toda clase de armas. No nos dejemos impresionar por las palabras, ¿eh? La industria de armamentos es la que alimenta hoy a los países, la que sostiene al mundo occidental, la salvaguardia del progreso científico y del arte. Lo demás son pamemas.

BORROMEO.—A pesar de eso...

STONE.—Y así lo ha comprendido el Vaticano, si me permite decirlo. Las economías de la Iglesia Católica no son tan neutrales como suele creerse. Hay inversiones

en fábricas de anticonceptivos y en empresas bélicas. La paz no excluye la fuerza. He ahí un ejemplo de tolerancia, de sabiduría y de saber estar. Si ha perdurado la Iglesia, es porque siempre actuó de esa forma: inocente como la paloma, prudente como la serpiente.

BORROMEO.—Sobre lo que usted afirma no existe certidumbre, míster Stone. Habladurías probablemente. La pobre Iglesia ha sido tan calumniada...

STONE.—En efecto. Y detrás de esa cortina de la calumnia ha hecho lo que le ha dado la gana. Y no es que yo la ataque. Me parece una institución que, de no ser divina, merecería serlo. Aleccionadora, maternal y exigente. Siempre ha insistido en que se obre de acuerdo con sus consejos, no con sus ejemplos. Así salva hasta su responsabilidad eterna. Portentoso. A veces, yo he dudado si mi verdadero destino no sería el de cardenal romano.

BORROMEO.—Puede que sí... Pero... ¿armas para qué?

STONE.—Para todo, hijo mío. Para cualquier cosa. No se haga el inocente. Pues sí que las armas no tienen aplicaciones...

BORROMEO.—Señor Stone, yo como individuo, vaya y pase. Pero como vicario de la diócesis y delegado del señor obispo...

STONE.—El señor obispo es un viejales que hace lo que le mandan. ¿O me va a salir usted con esa faramalla del pueblo de Dios y otras zarandajas del Concilio? El Concilio se hizo porque, si no, hubiera habido otro Lutero; pero de ahí a seguir sus conclusiones... Estaríamos listos. Don Borromeo, no me venga usted a mí con cataplasmas.

BORROMEO.—Hombre, cataplasmas...

STONE.—¿Usted como individuo es distinto de usted como vicario?

BORROMEO.—Ciertamente.

STONE.—Permítame que saque mi fichero. Puesto al día. *(Una ficha en la mano.)* «Borromeo Sánchez Durruti..., tal..., tal..., tal..., hijo de los guardeses de la Hacienda El Lentisco, propiedad del señor conde de Cártama, padre de nuestra amiga doña Elena..., tal, tal, tal... Ingresa en el seminario, muestras de inteligencia y de querer subir por vías santas, buena carrera. Presidente del Monte de Piedad, donde misteriosamente se filtran ciertos bienes, se enajenan, se ponen al día cuentas atrasadísimas (aggiornamento, ¿no se dice así?), se revisa el destino de fincas y de inmuebles, etcétera, etcétera, etcétera. ¿Desea usted rectificar algún dato, señor vicario?

BORROMEO.—Usted me ha malinterpretado, míster Stone. Ha confundido una lógica curiosidad con una intransigencia. Yo no soy quién para oponerme a la constitución de una sociedad de armamentos. «Si vis pacem, para bellum.» La Iglesia tiene argumentaciones (dadas por españoles, sobre todo) en favor de la guerra cuando es justa. Las guerras defensivas, las guerras de Propaganda Fide, las guerras por la libertad de los pueblos y por su independencia, las guerras...

STONE.—Basta. No es necesario más. Tampoco vamos a pasarnos la vida guerreando. Ese es oficio de los militares, que procuran ejercerlo, por otra parte, lo menos posible, y hacen bien. (*Se vuelve hacia* ELENA.) En cuanto a usted, condesa, no tendrá inconveniente en que su nombre figure garantizando las ventajas ciudadanas de nuestro proyecto.

ELENA.—Gracias a Dios, hay cosas que no pueden

comprarse, míster Stone. Si no, no merecería la pena seguir vivo.

STONE.—¿Qué cosas, por ejemplo?

ELENA.—Un nombre, la dignidad de un nombre. *(Mira al vicario, que baja los ojos.)* Y el amor. (*Ríen* HERMINIO *y* STONE.) Aunque les dé la risa. Yo he vivido la razón de lo que estoy diciendo. *(Se levanta. Va a salir.)* Buenas tardes.

STONE.—Espere, por favor. No se apresure usted. Vamos por partes. Primero, el nombre. Sus abuelos, el paterno y el materno, eran ricos, gente pudiente, y se casaron (es natural) con mujeres pudientes. (*Mira a* ELENA *y a* BORROMEO.) Tengo entendido que lo único que se rompe aquí en las noches de boda son lindes de cortijos. Pero su abuelo paterno aspiró a distinguirse: quiso poner en la canastilla (trousseau, ¿se dice así?) de su única hija un título de condesa. No fue difícil: unos parientes pobres tenían uno que no habían sacado por falta de dinero. Y él se lo dio precisamente para que no lo sacaran. Era el título de condesa de Cártama, que usted lleva. Los legítimos propietarios, si yo les soy propicio *(Gesto dedicado),* lo reivindicarán. Luego los nombres sí se compran. Y la dignidad, cuando la tienen, que no es siempre, también. En cuanto al amor... *(Con una ficha en la mano.)* Aquí hay algunas notas al respecto. Están tomadas del proceso de declaración de nulidad de su matrimonio. Fidedignas. Vienen avaladas por la Santa Rota. El señor vicario puede echar un vistazo. Y, si nos acercamos más, parece que las relaciones con su chófer...

ELENA.—(*Por* STONE *y* HERMINIO.) Estoy harta de sus insinuaciones.

STONE.—Son algo más, señora.

ELENA.—Sí, me acuesto con mi chófer cuando me da

la gana. Pero ni eso que yo compro es el amor, ni la dignidad va aparejada a un título. Sólo yo sé el contenido de mi corazón. A ustedes no les suena esa palabra. Yo soy una mujer cansada y triste. No tengo ya esperanza, pero debo sobrevivir: eso es todo. Haga usted lo que quiera, me da igual. *(Va a salir.)*

BORROMEO.—Elena, espérame.

ELENA.—No, deja. *(Sale, pasando al otro lado del Café.)*

STONE.—La señora condesa no me ha comprendido en absoluto. Yo soy el más acérrimo defensor de lo establecido. ¿Pediría yo, si no respetara las jerarquías y las instituciones, la colaboración de ustedes?

BORROMEO.—Yo me retiro también. *(Pasa al otro lado.)*

STONE.—Espero que no se retire usted demasiado lejos. *(Llama.)* Ismael. (ISMAEL *se aproxima.)* Tenme al corriente de todo lo que se hable en el Café; ahora es cuando puede resultar interesante. (*A* HERMINIO *por* ISMAEL.) Este es mi segundo de a bordo en el asunto. Tengo plena confianza en sus gestiones. Era el hijo de mi jardinero. Yo lo he hecho un hombre, yo le he costeado los estudios, yo le he dado todo lo que tiene, me lo debe a mí todo. ¿Es así o no? (ISMAEL *pasa también al otro lado.*)

HERMINIO.—Me muero por saber, si no es indiscreción, cuál es mi cometido en el asunto. Como alcalde, hay gestos míos que estarían mal vistos.

STONE.—Lo suyo es muy sencillo. Existen aquí unas tierras baldías, una arboleda, o algo por el estilo, en el centro del río. La Isleta, creo que la llaman. Por razones estratégicas, de sanidad e higiene, incluso de aislamiento, ese terreno sería perfecto para instalar la fábrica.

HERMINIO.—*(Vacilante.)* ¡La Isleta!

STONE.—Sí, la Isleta.

HERMINIO.—Es un sitio lleno de tradición. Las fiestas populares...

STONE.—Las tradiciones se remozan, ¿no? Y hay sitios con menos mosquitos para hacer romerías. Usted es un hombre cabal. Dio su apellido a la hija del dueño de los almacenes más grandes de la ciudad, donde usted era un triste dependiente. Le dio su apellido después de haberle dado otra cosa. *(Gesto de embarazo.)* A eso se llama bodas de oro, hijo. O de diamantes. Pero usted es un hombre irreprochable. No quisiera enfrentarme con el Ayuntamiento: yo propugno con uñas y dientes las bases de la sociedad.

HERMINIO.—¿Y puedo solicitar un gaje o cambio?

STONE.—Usted dirá.

HERMINIO.—Mi hijo Ramiro es despierto. No pretendo que dirija la fábrica. Pero un puesto de consejero, remunerado y limpio, no le vendría mal.

STONE.—Ni a él ni a nadie. Por desgracia hay algunos obstáculos. No dudo que usted los salvará. Ese chico es un contestatario, un protestante nato, don Herminio. En su curso era el que encabezaba todas las algaradas, y el primero en firmar todos los manifiestos.

HERMINIO.—La edad.

STONE.—Sí, pero no todos eran el primero. Y además tiene una fama rara. Habría que obligarle a sentar cabeza. Y me temo que otras partes también.

HERMINIO.—¿Qué partes?

STONE.—El culo, verbigracia. Su hijo (aquí lo pone) cultiva amistades muy dudosas. Y frecuenta lugares nada dudosos.

HERMINIO.—Usted me insulta.

STONE.—Líbreme Dios. Le ratifico lo que usted ya

sabe. Un padre, por muy torpe que sea, se entera siempre. Reconozco que no tiene demasiada importancia, pero en cuestiones de moral soy muy estricto. No se debe dejar ni un resquicio por el que se dé al enemigo la ocasión de atacarnos. Case usted a su hijo. La boda lo tranquilizará, lo engordará: la cama y la cocina garantizadas frenan mucho. Adquirirá fundamento y cordura; se apartará de ciertas veleidades. ¿Me explico?

HERMINIO.—Sí, señor. Yo ya había tratado..., sin hablar con Ramiro, por supuesto..., dos o tres buenos partidos.

STONE.—¿Y por qué no modera un poco sus pretensiones? La retribución de su hijo cubrirá lo que pierda en el santo matrimonio... Hay una chica a mano: Gracia. Es agradable, desvalida y huérfana. Estará encantada... Y, como es la protegida de la vieja señorita, tendremos a ese espantajo, además, de nuestra parte.

HERMINIO.—Una boda democrática, ¿quién me lo iba a decir?

STONE.—*(Levantándose.)* Pues hágase. Téngame al corriente. *(Se despiden. Sale* HERMINIO. *Llama.)* Ismael. (*Se acerca* ISMAEL.) Una buena noticia: tienes permiso para tantear a Gracia en todos los sentidos. Quizá sea útil allanarle el camino al hijo del alcalde... No tardarán en venir unos compatriotas, gente discreta, alto personal de la Empresa. Me complacería que lo pasaran bien. Podría entretenerlos Gracia: yo le haré un buen regalo. Organízalo tú. *(Sale* MÍSTER STONE *por su lateral;* ISMAEL *pasa al Café. En el Paraíso, separados y ensimismados,* GRACIA, ELENA, MICAELA, RAMIRO, BORROMEO *e* ISMAEL. ADELAIDA *pasea entre ellos, dentro de una luz misteriosa, predicando a cada uno determinadas frases.)*

ADELAIDA.—En algún lugar ríen, en algún lugar

aman. Estaba sola yo en la habitación de un hotel de Hong-Kong... «Qué largo camino he recorrido para llegar aquí—me decía—. Soy tan exótica como Marlène Dietrich...» Alrededor mío bullía el mundo, hormigueaba la libertad de vivir: no la alegría quizá, sino el anhelo de vivir. Y eso es lo que yo siento, a solas como vosotros, esta noche. Frente a mi ventana, en pleno hotel de lujo, miles de ventanas me mostraban su pobreza, su trabajo y su luz encendida, sus hijos pequeños (peleando dos y tres en una misma cama) y el trabajo doméstico y el beso que se da pensando en las facturas. «Alguien ama, alguien ríe, alguien cree en Dios en alguna parte de este vertiginoso mundo», reflexionaba yo en aquel hotel de Hong-Kong. *(Va hacia un espejo.)* Hoy, ante este espejo, también vertiginoso, me pregunto (lo mismo que vosotros) si es vivir esto que hago. Y, por no contestarme, enciendo un cigarrillo. *(Lo hace.)*

MICAELA.—Ya empieza la señorita a decir cosas para hacerme llorar.

ADELAIDA.—*(En el ventanal.)* Las golondrinas se confunden con los vencejos a esta hora exquisita.

STONE.—Señorita Adelaida, yo la he estado engañando.

ADELAIDA.—*(Sin volverse.)* No me engañabas, Ismael.

ISMAEL.—Míster Stone quiere prostituir a Gracia. El alcalde va a casar a la fuerza a Gracia con Ramiro. (GRACIA *llora muy bajito mientras limpia una mesa.*)

RAMIRO.—No llores, Gracia. No te asustes.

ISMAEL.—Yo soy un negro.

ADELAIDA.—Ya lo había notado. Eso ocurre todos los días: no tiene importancia.

ISMAEL.—Míster Stone me sacó de la miseria. Nada

más llegar aquí supe que él no era bueno; pero a mí me había sacado de la miseria. Hasta ahora he estado debatiéndome entre usted y él.

ADELAIDA.—Nadie es malo del todo: es que están distraídos con sus juegos y no entienden los signos. Ya se sabe: hay quien es sordo y quien tiene buen oído. (*A* ELENA *y* BORROMEO.) El único mal verdadero es ir contra la vida... Míster Stone ama a su hijo paralítico, pero lo trata como a un recién nacido. El alcalde ama a Ramiro, pero lo trata como si fuese otro negocio suyo... De uno en uno, no hay nadie malo. Es cuando estamos mezclados cuando alguien prefiere su bien al de los otros. La sociedad nos empeora... (*A* MICAELA *y* GRACIA.) ¿Por qué no preparáis un poco de café? *(A todos.)* Hoy siento una terrible envidia de vosotros.

RAMIRO.—De mí, no. Mi vida es, de momento, una página en blanco. Ni en blanco: llena de tachaduras.

MICAELA.—Señorita Adelaida, usted lo sabe: yo nunca estuve casada con mi Juan.

ADELAIDA.—(*A* ELENA *y* BORROMEO, *que permanecen rígidos y lejanos.*) Ella llama casarse a ir a la iglesia con un traje blanco, rodeada de invitados que coman y beban y fumen puros y, a ser posible, eructen. No llama estar casada a vivir, minuto por minuto, pendiente de unos ojos, y ya no ver el mundo, sino ver su reflejo en esos ojos. *(A* MICAELA, *que se ha echado a llorar.)* Insensata, haz café. Qué incontinente y qué contumaz eres. *(Vuelve a pasear.)* Hoy os envidio porque estáis rezumantes de amor como botijos. Os envidio porque estáis tristes y esperáis dejar de estarlo. Nadie acostumbra hablar con libertad de sentimientos: los hemos condenado, como parientes locos, al sótano de la casa. Nadie grita si sufre por amor: disimula, o bebe, o llama por teléfono. Blandenguerías de mujeres desocu-

padas como yo. Qué pena. A nadie se le ha de juzgar por lo que ama, sino por cómo ama. ¿Me entendéis? Esta tarde os invito a desanudar vuestro corazón. Unos habréis de recordar; otros, sólo mirar alrededor; y otros, profetizar acaso. Pero da igual, porque el tiempo no existe: el tiempo es una araña que nos prende en su tela, y nos aleja de todo lo que al principio fue sonriente y luminoso. Dejarse atrapar por esa telaraña: eso es envejecer. No lo permitáis nunca: luchad, destrozadla, rebelaos. Haced como yo. *(Con un temblor.)* ¿O no? Bendita sea la duda que permite esperar. *(Sin mirarlo.)* Ismael, ¿le contarás a míster Stone algo de lo que aquí suceda?

ISMAEL.—¡No!

ADELAIDA.—(*A* BORROMEO.) Todas, todas las vidas son la vida. ¿Es así?

BORROMEO.—El dogma de la Comunión de los Santos se pronuncia en el sentido de...

ADELAIDA.—Tampoco existe el dogma. Sólo la obligación de amar: ése es mi dogma. ¿Puedo llamarlo yo Borromeo también? (*El afirma. Mira a* ELENA.) Una tarde de invierno vinisteis los dos por separado, tiritando, a escondidas, con ojos encendidos. Recordad esa tarde. *(Toma a* ELENA *de la mano y la hace levantarse.)* Primero entraste tú.

ELENA.—*(Con una voz cambiada.)* Señorita Adelaida, yo me quiero morir.

ADELAIDA.—A los dieciocho años, todos los enamorados quieren a la vez morirse un poco y vivir apasionadamente. Tú tenías dieciocho años... *(Retrocediendo en el tiempo.)* ¿Por qué morir?

ELENA.—Lo veo por los cañaverales, en las tapias, en las ventanas, junto a las pitas, a caballos... Lo veo a todas horas, hasta cuando no está.

ADELAIDA.—Sobre todo cuando no está. ¿Quién es?

ELENA.—Borromeo, el hijo del guardés.

ADELAIDA.—*(A* BORROMEO, *lo levanta.)* Y entraste tú.

ELENA.—*(Volviéndose y mirándolo.)* Ya lo veo otra vez. ¿A qué viene?

BORROMEO.—Siempre voy detrás de ti. Yo no puedo hacer más que ir detrás de ti. Yo me quiero morir.

ADELAIDA.—Muy nuevo. *(Vuelve a este momento.)* Aquel día pusisteis más calor y os cogisteis las manos.

ELENA.—Yo quiero coserte los botones. Yo quiero lavarte las camisas, limpiarte con betún las botas, atarte los zajones, sostenerte la brida.

BORROMEO.—Yo quiero que tú llores para yo consolarte. Porque tus ojos son mis ojos. Que lloraras por mí y yo te dijera: «¿Elena, por qué lloras?»

ELENA.—Por ti, lloro por ti. Porque es tan grande mi alegría cuando te veo, que todo tiene explicación. Si no te veo, todo se hace oscuro hasta que llegas y me buscas los ojos y yo bajo los ojos. *(Miran todos escena.)*

BORROMEO.—Te quiero.

ELENA.—Yo te quiero, y nunca podré querer a nadie más que a ti.

BORROMEO.—Yo te juro que nunca querré a nadie más que a ti.

MICAELA.—Mi Juan nunca me dijo nada de eso. Me miraba y yo le miraba. Pero nunca me dijo casi nada. «Micaela», con la voz quebrada, de cuando en cuando, sólo.

ISMAEL.—(*A* GRACIA.) Tendrían que matarme, tendrían que arrancarme a tiras esta piel negra para hacerte a ti daño.

GRACIA.—Qué manos tienes, Ismael.

ISMAEL.—Para llevarte en ellas por el mundo alante, amanecer mío.

GRACIA.—Cuando anochece veo tus ojos blancos y tus dientes blancos. Y sueño con que alargo mis manos y te rozo y te reconozco sin verte. Eres la sombra de mi cuerpo. Quiero mirarme en ti.

ISMAEL.—Quiero mirarme en ti y verme hermoso en ti.

GRACIA.—Cuánto sufrí creyendo que nunca llegarías.

ISMAEL.—Cuando te haya besado no volveré a comer.

GRACIA.—*(Poniendo sobre* ISMAEL *las manos.)* Sobre estos hombros voy a hacer mi casa.

ADELAIDA.—Acabaréis teniendo el mismo color, hijos. Un hermoso color café con leche. Como el que vamos a tomar. *(Reparte las tazas de café.)*

MICAELA.—Nos sentábamos, al atardecer, juntos, a la puerta de casa. Nos sentábamos, como estamos ahora, y mi Juan me decía: «Gorda, que estás cada día más gorda», y se echaba a reír.

ADELAIDA.—(*A* MICAELA.) Tu hora no ha pasado. (*A* RAMIRO.) Ya sonará la tuya. (*A* BORROMEO *y* ELENA, *que se están mirando.)* ¿Creéis vosotros que pasó la vuestra? ¿Qué sucedió después? ¿Quién cortó la maroma que os ataba? Eso ya no vinisteis a contármelo. ¿Quién os hizo perjuros?

BORROMEO.—Ese momento, ese momento... Un anochecer, tumbados en la tierra... *(Se reclinan juntos en un escalón.)*

ELENA.—Esa es nuestra estrella. La que está debajo, cerca de la Osa Mayor. Mírala tú a esta hora siempre, que yo la miraré. *(En el momento actual.)* Y la miré

sintiendo el peso de tu cuerpo. Ardían los rastrojos. Ardíamos nosotros. Los caballos, inquietos, golpeaban el suelo...

BORROMEO.—Aquel caballo tuyo murió meses después.

ELENA.—Lo sé, Borromeo. Lo he vivido. He vivido todas las muertes que faltan para llegar aquí.

BORROMEO.—*(Volviéndose atrás.)* Cada día de mi vida, cuando no esté a tu lado, yo miraré esa estrella. *(Se besan.)* Cuando no estés. *(Se besan.)* Cuando tú no estés, besaré esta tierra, tu caballo, los árboles, el trigo...

ELENA.—*(Retirándose.)* «No besarás nada», dijo mi padre. Nos estaba acechando. A la mañana siguiente me mandó al extranjero. *(Se levanta.)*

BORROMEO.—*(Levantándose.)* Y a mí me encerró en el seminario. Todo había terminado.

ELENA.—Te he querido durante dieciocho años. Mi marido sabía que soñaba contigo. Sé lo que significa la palabra nunca. Sé lo que quiere decir vivir sin esperanza.

BORROMEO.—Aquel día se murió el que yo era. Lo que viniese luego, no importaba.

ELENA.—A veces me decía yo: «El estará pensando en mí donde quiera que esté. Se ha acabado la vida, pero quizá, a pesar de todo, él estará pensando en mí en este momento.» Y miraba la estrella.

BORROMEO.—Donde a mí me llevaron era pecado hasta pensar en ti. Decimos «nunca» y no sabemos bien lo que decimos. Quizá eso es el infierno: no mirar una estrella que brilla para todos.

ADELAIDA.—La palabra «nunca» no debéis repetirla. Estáis aquí otra vez. El tiempo no ha pasado: sois los mismos.

BORROMEO.—*(Por el alzacuellos.)* ¿Y éste? ¿Y la lealtad a lo jurado? ¿Y Dios?

ADELAIDA.—¿No era el amor lo que os jurasteis? Sólo el amor es Dios.

BORROMEO.—¿Habla usted del amor del cuerpo?

ADELAIDA.—También hablo del amor del cuerpo. ¿O es que la carne no tiene su mensaje que dar? Pero hablo de todo: de la soledad, de la compañía, de la vida compartida. Hablo hasta de la muerte compartida. Os queda mucho por andar uno al lado del otro.

BORROMEO.—Lo peor del camino.

ELENA.—Lo que se ha perdido se recuerda igual que se dejó. Yo siempre te vi joven, mientras yo envejecía.

BORROMEO.—Yo te imaginaba tan joven como eras.

ELENA.—Pero ahora, frente a frente, ¿quién nos devuelve nuestra juventud?

ADELAIDA.—Dejaos de pamplinas. No hay mal camino cuando se hace juntos.

BORROMEO.—La Iglesia es muy severa...

ADELAIDA.—La Iglesia no se puede oponer a lo que manda Dios. La Iglesia se ha hecho para ti, no tú para ella. Nada puede violentar a la naturaleza de cada uno. ¿Es que no ha resucitado el primer Borromeo? Pues si ha resucitado, ha muerto el Borromeo de hoy. ¡Vamos!

BORROMEO.—Elena.

ELENA.—Sí. *(Se toman las manos.* ISMAEL *besa a* GRACIA. MICAELA *palmotea de felicidad.* RAMIRO *sonríe.)*

ADELAIDA.—Bendito sea Dios. Habrá que defender lo que tenemos. Lo contrario del amor no es la muerte—no, Micaela, no—, sino la guerra. Lo que la guerra significa de ignorancia y desprecio por los otros y el amor de los otros; lo que la guerra significa de egoísmo y soberbia de los que se creen superiores.

Dicen de mí que soy como una sufragista. Bueno, pues lo seré. Vamos a formar entre nosotros un ejército de salvación, porque la guerra del amor es la guerra de todos. En la Isleta, en medio de las aguas del río, que hace como una cuna para guardarla allí; en la Isleta, donde todos los amantes de este pueblo se han besado y han ido de la mano tropezando con la yerba menuda; en la Isleta, donde las muchachas, por San Juan, se han quedado preñadas, y de donde han salido para casarse por la Virgen de Agosto; en la Isleta quieren poner una fábrica de armas.

RAMIRO.—Eso es un robo, un expolio al pueblo.

GRACIA.—La Isleta, no.

MICAELA.—El día de mi primera comunión yo me caí en la Isleta. Me hice un chirlo en la rodilla. Mi Juan me lamió la sangre. ¿Te acuerdas, Juan? Me lamía la sangre y me miraba...

ADELAIDA.—¿Veis? Es preciso organizar una conspiración, enfrentarnos al enemigo cada cual con sus armas. Ismael, tendrás que traicionar a quien nos traicionó. Suministrarás a míster Stone falsos informes, robarás la dinamita que traigan, entorpecerás la tala de los árboles. (*A* MICAELA *y* GRACIA.) Tú y tú impediréis que se contraten los obreros. Tendremos que enseñar a este pueblo a desobedecer. (*A* ELENA *y* BORROMEO.) Vosotros no concedáis vuestros nombres para darle al proyecto honorabilidad. En adelante no seréis ya honorables; seréis seres humanos desnudos; como todos. No ejemplares, no irreprochables: seres humanos manchados y sinceros.

RAMIRO.—Y yo, ¿qué haré?

ADELAIDA.—Tú querías todo y ya, ¿no? Trabaja para conseguirlo. Oponte a tu padre, pero con astucia, porque somos muy débiles.

RAMIRO.—No tan débiles. Tenemos la razón de nuestra parte. De este pueblo, nosotros tendremos que ser el corazón, esté o no contento el nuestro.

ADELAIDA.—*(Le pone las manos sobre los hombros, en un gesto de afinidad.)* Las fiestas cuestan caras, y las suele pagar quien no las goza. (*Está de espaldas a la puerta del centro. Una pausa. Entra* TOBÍAS.)

TOBÍAS.—Buenas noches. ¿Se puede?

ADELAIDA.—Entra el amor a veces diciendo buenas noches. Así era aproximadamente la voz que yo recuerdo. *(Se vuelve.)* Buenas noches.

TOBÍAS.—¿Don Ramiro Montero? (*Pausa. Su mirada se cruza con la de* RAMIRO.) ¿Don Ramiro Montero? En su casa me han dicho que estaba aquí. Vengo a traerle las llaves de su coche. Mi padre le ha arreglado la avería. ¿Es que no está?

ADELAIDA.—(*A* RAMIRO.) Contesta.

RAMIRO.—(*Que no ha dejado de mirar a* TOBÍAS.) Soy yo. (TOBÍAS *le da las llaves.)*

TOBÍAS.—*(A* RAMIRO, *con la mirada tensa.)* Me llamo Tobías.

RAMIRO.—Se terminó la espera.

TOBÍAS.—¿Me esperabas?

RAMIRO.—Sí.

ADELAIDA.—(*A* RAMIRO.) ¿Es que lo conocías?

RAMIRO.—No, pero lo he reconocido.

ADELAIDA.—¿Y tú?

TOBÍAS.—También.

ADELAIDA.—Nunca he visto tantas miradas claras. *(Las tres parejas se miran.)* Miraos más despacio, más despacio: tenéis toda la vida para miraros así. La vida y más allá. Ismael, toca la canción del Paraíso. Qué tonta soy, ¿no estoy llorando? Ahora sí que esto es el Paraíso, y no vamos a dejar que nos lo quiten. Estamos en

una guerra santa. (*A* ISMAEL.) Toca, hijo, la canción. *(Para sí.)* No tardes, tú no tardes. Si supiera, por lo menos, tu nombre para poder repetirlo a todas horas; para poder dormirme con él entre las manos... *(Cierra los ojos abstraída.)*

MICAELA.—Juan, ¿no ves esto? ¿Por qué no me dijiste que me amabas?

TELON

PARTE SEGUNDA

ADELAIDA.—«Tus labios son del color de las rosas», dijiste. ¿O no lo dijiste? «Mi vida será sólo morir entre tus labios poco a poco.» No, no dijiste nada... Siempre me negué a ver el mar para verlo contigo por primera vez. La enrevesada serenidad del mar y la alta luna. Pero ya, fuera, no queda nada de lo que había. Todo cambió de nombre. La luna no navegará por encima del mar como una estela; ni siquiera habrá mar probablemente... Aún oigo el ruido de una puerta que se cierra por fuera. *(En el ventanal.)* No hay luna para mí, y el mar, si lo hay, será como una enorme sopa de pescado. Brillará, azul e indescifrable, pero sin ti y sin mí... No estoy segura; pero huele a azucenas. Y eso sería terrible. La primavera no ha sido nunca mi aliada. Dicen que mayo es el mes del amor: ¿hay acaso algún mes que no lo sea? ¿Por qué no vienes? Contéstame. ¿Qué hago entonces yo aquí? ¿O es que no existes, como el mar, y nunca has existido? *(Se echa a llorar.)* No, perdona, eso no. Eso sí que no, amor mío, amor mío... El enamorado, si está solo, es un mendigo. Pero cuando muera será rey. Ahí está toda su esperanza. *(Sentados a un velador,* RAMIRO *y* TOBÍAS; *a otro,* BORROMEO *y* ELENA. RAMIRO *mira la hora en su reloj y se levanta.* TOBÍAS *también.)*

TOBÍAS.—¿Dónde es hoy la reunión?

RAMIRO.—Cerca del cementerio... ¿Vienes conmigo?

TOBÍAS.—Por supuesto. ¿De qué vas a hablar? Yo creo que nos vigilan.

RAMIRO.—Que nos vigilen. Dentro de nada tendremos que luchar a cara descubierta. «La juventud ha sido y es la gran discriminada», les diré. Han hecho una sociedad a su medida, y quieren imponérnosla comprándonos con halagos imbéciles. Nos han arrebatado nuestra propia esperanza. Tendremos que recuperarla, porque con ella se aventura el futuro del hombre... Si lo que hay nos da náuseas, tendremos que cambiarlo, destruirlo y edificar algo distinto, a la medida nuestra. ¡Arriba el ser humano! El ser humano cuenta con armas prodigiosas: la bondad, la alegría, el amor, la inteligencia, la lealtad. No necesita otras. ¡Abajo las fábricas de armas! ¡Guerra a las armas!

TOBÍAS.—*(Que lo mira con entusiasmo.)* ¡Bravo! *(Entra* ISMAEL *del lateral de* STONE *con un saco en la mano, donde se adivinan unas armas.)*

ISMAEL.—*(Entregando el saco a los muchachos con sigilo.)* Tomad. Lleváoslas, deprisa.

RAMIRO.—Nunca las usaremos.

ISMAEL.—De lo que se trata es de que no las usen ellos. Es preferible que las escondáis en casa de Tobías.

RAMIRO.—Silencio: (*Por* BORROMEO *y* ELENA.) No me fío demasiado de estos dos.

ISMAEL.—¿Por qué?

RAMIRO.—No los veo muy seguros aún de lo que quieren. ¿Tú estás seguro, Tobías?

TOBÍAS.—Sí.

RAMIRO.—¿Y bien?

TOBÍAS.—Muy bien. Todo está bien ahora.

RAMIRO.—Entonces, adelante. *(Salen por el centro.)*

BORROMEO.—Tendrías que despedir a ese chófer, Elena.

ELENA.—Pero ¿por qué? Eso se terminó. No me avergüences más.

BORROMEO.—La gente está enterada. Conviene no dar motivo a comentarios.

ELENA.—¿Crees que no damos bastantes motivos ya tú y yo?

BORROMEO.—Es verdad.

ELENA.—¿Eres feliz?

BORROMEO.—Sí, sí.

ELENA.—Me veo como esa espectadora de una plaza de toros que, después de pensarlo mucho toda la corrida, le tira al torero las flores preparadas; pero con tan poca fuerza que caen sólo tres filas más abajo. Y no se entera nadie de que tiró sus flores: solo el vecino al que le cayeron encima. Me veo así y tengo una sensación de ridículo...

BORROMEO.—Es preferible no pensarlo... (*Entran* GRACIA *y* MICAELA.)

GRACIA.—(*Va hacia* ISMAEL.) Ismael, Ismael... Venimos del mercado. Hay muchos dispuestos a oponerse a la fábrica de armas. La vieja señorita tiene más partidarios de los que yo creía.

MICAELA.—No estoy convencida, no estoy convencida ni muchísimo menos de que hagamos bien. Seré muy bruta, pero no estoy convencida.

GRACIA.—Toda la mañana repitiéndoselo: la señorita tiene sus razones, el mundo entero parado antes que trabajar para la guerra.

MICAELA.—¿Y no sería esa fábrica el pan de nuestros hijos? Hay quien lo dice. La misma señorita dice que no hay gente mala del todo.

ISMAEL.—Cuidado, Micaela. ¿A usted le han ofrecido algo? ¿Alguno de ellos la ha llamado?

MICAELA.—*(Atribulada.)* No, no, sino que yo no entiendo. No entiendo ni torta. Y mi Juan no se aclara. Tengo una angustia aquí. Qué gana de llorar. *(Van hacia el lateral de* ADELAIDA. STONE *entra con* HERMINIO *por su lateral.)*

STONE.—Hay que tomar decisiones, don Herminio: firmes y rápidas. No valen ya paños calientes. Este pueblo de idiotas se nos está yendo de las manos. Algunos obreros no quieren contratarse; otros, no se deciden a vendernos materiales. No va bien, no va bien.

HERMINIO.—No hay más que ver el espectáculo que está dando el vicario.

STONE.—En este café anda todo el mundo como atacado por la misma epidemia: melindrosos, con los ojos en blanco. Y nadie habla de orden y trabajo. Hablan de amor, como si estuvieran los tiempos para eso. Si le comento a Ismael cualquier encargo, me sale por los cerros de Ubeda. No sé si también se habrá contaminado.

HERMINIO.—Igual me pasa a mí con mi hijo Ramiro.

STONE.—A su hijo debiera usted vigilarlo un poquito.

HERMINIO.—¿A qué se refiere?

STONE.—Primero, su hijo, señor alcalde, se ha convertido en el cabecilla de los jóvenes antiarmamentistas y de los objetores de conciencia. Y segundo, su hijo, señor alcalde, tiene un novio

HERMINIO.—¿Qué desatino está diciendo usted?

STONE.—Un novio formal, que es lo peor. Porque además aquí ya nadie quiere retozar un ratito y santas pascuas: quieren amar y ser amados. ¡Vaya una zaragata!

HERMINIO.—Pero, escuche usted: mi hijo...

STONE.—Su hijo se pasea de la mano con el hijo de un carpintero encofrador. Y dan mítines juntos. Es un reto. Así de simple. Naturalmente yo tengo unos guardias más listos que los suyos. Un reto a las reservas morales de este pueblo.

HERMINIO.—*(Desolado.)* Dios, Dios, Dios.

STONE.—Hay que poner de patas en la calle a la vieja señorita, que es la culpable de tanto desvarío.

HERMINIO.—Pero con cautela, míster Stone, que el pueblo la venera.

STONE.—Con cautela o por las bravas. Que se vaya de la ciudad, o no avanzaremos en lo nuestro... Si ni siquiera sería preciso que se fuese: bastaría con sacarla del Paraíso, apearla del pedestal y que salga a la calle. Ho hay nada que desmitifique más que cruzarse con alguien en un paso de cebra.

HERMINIO.—Todo eso está muy bien, pero ¿cómo se hace? Cuánto problema, ahora precisamente que estaba resolviéndose el porvenir de mi hijo y el mío y el de este puñetero pueblo que me ha tocado en suerte.

STONE.—Yo he ideado una trama. Usted tiene que estar de acuerdo conmigo en todo. Se trata de una pequeña comedia que creo bastará. Yo sospecho que a la vieja señorita no hay nada bajo el cielo que pueda entusiasmarla tanto como que asome su amor en el Café en donde la dejó hace cuarenta años.

HERMINIO.—Echele usted un galgo a esa liebre. A saber dónde andará ahora el hombre, si es que alguna vez existió, de lo que no estoy yo muy persuadido. Ni nombre, ni señas, ni ningún dato para la pesquisa.

STONE.—Cuando una persona tiene gana de algo, se cree lo que le digan, siempre que se lo presenten de un modo parecido al que ella espera. Si un hombre de con-

fianza nuestra, de la edad conveniente, honrado, de aspecto normal, se presentara a la vieja señorita como su enamorado de una mañana, ella estaría loca de gusto por seguirlo. ¿Cree usted que se puede acordar ni remotamente de cómo era? El recuerdo es lo que más hace perder la memoria. Y ella apenas lo vio; acuérdese de cuando le hice contar el otro día su historia. Para eso fue. Necesitaba tener una idea suficiente. La pobrecita Adelaida se irá como un perro detrás de quien le silbe.

HERMINIO.—Pero ¿dónde está el hombre?

STONE.—*(Consultando su reloj.)* Aquí. *(Unos segundos antes ha entrado por la puerta del fondo un hombre de aire tímido.)*

DIMAS.—¿Se puede?

STONE.—Pase, pase. No sé si se conocen: Dimas Alcolea, el señor alcalde. Dimas es un ciudadano de buenos antecedentes, carpintero valioso, hasta buen mecánico, y padre de un chico, muy, pero que muy amigo, por cierto, de su hijo.

HERMINIO.—Calle, por Dios.

STONE.—No se inquiete: Dimas está tan interesado como usted en no llegar a ser consuegro suyo. Ya he tratado con él dos o tres puntos. Es un poco más joven de lo deseable, pero así será más tentador para la vieja señorita, a la que él además no ha visitado nunca.

HERMINIO.—(*A* DIMAS.) ¿Nunca estuvo en el Café del Paraíso?

DIMAS.—No, señor. Lo mío es mi trabajo. Mi trabajo y mi casa. No he sido yo hombre de cafés.

STONE.—Dimas no tiene nada que defender en este pueblo. Le he prometido una cantidad bastante para montar lejos de aquí una magnífica carpintería. Está conforme de llevarse con él a la vieja señorita—por otra parte, una vez que salga del Café, por nosotros

puede hacer lo que se le antoje—y, por supuesto, a su hijo, que es menor de edad. Ojos que no ven, corazón que no siente, señor alcalde. Así mataremos dos pájaros de un tiro. Vaya, me ha contagiado usted de su afán por los malos refranes. (*A* DIMAS.) Resuelta la cuestión, le entregaremos la cantidad fijada, a partes iguales entre el alcalde y yo.

DIMAS.—He reflexionado mucho. Llevo sin dormir dos noches. Creo que es lo mejor para mi hijo: irnos de aquí los dos, ¿verdad? Y si nos tenemos que llevar a esa anciana, pues bueno. Los jóvenes, ustedes saben cómo son: se dejan llevar de los sentimientos, no piensan. Luego, la vida... Tobías es bueno, incapaz de perjudicar a nadie. Les doy mi palabra... Tobías es lo único que tengo, y yo sé que si se queda aquí le puede suceder algo grave. No es que yo desconfíe de ustedes, no, sino que opino que lo mejor es que nos vayamos. Yo no tengo una voluntad muy fuerte: él me mira y me desarma. Es cariñoso y bueno...

STONE.—Que sí, que sí, señor. Todos queremos mucho a nuestros hijos. *(De pie.)* ¿Estamos listos?

HERMINIO.—Listos.

STONE.—Andando. ¡Gracia! ¡Gracia! (*Pasan al Café, donde están todos, menos* ADELAIDA.)

GRACIA.—Mande.

STONE.—Gracia, avisa a la señorita Adelaida. Hoy para ella es el día en que florecen los cerezos.

MICAELA.—¿Qué cerezos? Aquí no hay cerezos, ¿verdad, Juan?

DIMAS.—*(A* TOBÍAS, *vacilante.)* ¿Qué haces tú aquí?

TOBÍAS.—(*Separándose un poco de* RAMIRO.) Soy amigo de la señorita, padre. Soy amigo de todos los que viven en el Paraíso. (*Se separa más de* TOBÍAS.)

STONE.—Señor vicario, señora condesa. ¿Podrían

bajar un momento? Me alegra verles siempre tan bien avenidos. *(Aparece* ADELAIDA *por su lateral.)*

ADELAIDA.—¿Me llamaba, señor Stone?

STONE.—¿Acaso no la está llamando a gritos su corazón?

ADELAIDA.—Estoy acostumbrada. Y además no suele llamarme a gritos: no soy sorda.

STONE.—Querida amiga, ¿no ve usted aquí nada muy especial que reclame su atención?

ADELAIDA.—*(Se hace cargo de todo. Va hacia el diván.)* Sí: este cojín está al revés. *(Lo coloca bien.)*

STONE.—El tiempo, claro. El tiempo lo deteriora todo. Ni el amor queda indemne.

ADELAIDA.—Eso, ustedes lo sabrán mejor que yo. En el Café del Paraíso está abolido el tiempo.

STONE.—Entonces, ¿a usted no le dice nada este señor?

ADELAIDA.—Si quiere decirme algo, ¿por qué no? Es muy dueño.

HERMINIO.—Señorita, después de años enteros de investigaciones incesantes, esta alcaldía, últimamente auxiliada por la sagacidad de míster Stone, ha logrado encontrar a la persona que el veinticinco de marzo de mil novecientos treinta y ocho la abandonó en este Café.

ADELAIDA.—¿Me abandonó? Qué forma de expresarse. Me rogó que esperara.

STONE.—Sea como quiera, esa persona es este hombre. Dimas Alcolea, carpintero de profesión, viudo y con un hijo.

TOBÍAS.—Nunca me dijiste nada, padre.

ADELAIDA.—No había el menor motivo, Tobías. (*Temerosa sorpresa diferentemente expresada en* HERMINIO, STONE *y* DIMAS.) Los padres no suelen confesar

a sus hijos sus historias de amor. Es una pena. (*Va hacia* DIMAS.) ¿Su nombre es Dimas? *(El sugestionado afirma.)* Igual que el buen ladrón. Tanto gusto. Muy atareado estos cuarenta años, ¿no? Me complace que haya resuelto dejarse ver. Todos tenemos un momento de oro en que se nos concede la felicidad. Luego, unos se quedan con el momento y otros con el oro. La felicidad se va transformando en otras cosas: menudencias, baratijas: las notas de los hijos, un ascenso, un viaje, el veraneo, un piso, qué sé yo. Pero el momento de oro ya no vuelve. Por eso, para que usted llegara, tuve yo que negar que se hubiera ido nunca. Me senté en el momento. Y aquí estoy. Ahora le toca a usted.

DIMAS.—*(Muy dudoso, muy cortado, cada vez más.)* Un momento de oro, dice usted...

ADELAIDA.—Sí, pero a veces ni lo notamos. Mire, mucha gente se muere sin haberse enterado de lo que es estar vivo: de lo que es vivir en otro y que otro viva en uno. Qué tristeza, ¿verdad? Y luego están los premios de consolación, las pedreas, los reintegros: vainadas. Porque en esta lotería cada cual tiene asignado un premio gordo, pero hay que comprobar en qué sorteo nos toca y apresurarse a recogerlo. Apresurarse, aun después de cuarenta años.

DIMAS.—Dice usted cada cosa...

ADELAIDA.—¿Le divierten?

STONE.—Podían tutearse.

ADELAIDA.—Por mí no hay la menor dificultad. ¿Y por usted?

DIMAS.—Tampoco. Yo... Tampoco.

GRACIA.—*(En voz baja.)* Nunca habría imaginado que el encuentro de la vieja señorita iba a ser así, tan soso.

ADELAIDA.—*(Que la ha oído. Con la voz quizá mo-*

jada.) ¿Qué querías? ¿Que bailara una jota? Los grandes deseos, cuando se nos cumplen—que no suelen—, siempre aterrizan sin coheterías.

MICAELA.—*(También en voz baja.)* Señorita, ¿es que no tiene usted la menor duda?

ADELAIDA.—Si yo hubiera dudado un solo instante, ya no estaría aquí. La única fuerza que yo tengo es la de la certeza.

MICAELA.—Pero la edad de este hombre...

ADELAIDA.—Otra vez con el tiempo, otra vez con la edad. Por las derechas y por las izquierdas. Cómo me hacéis sufrir. ¿Qué tiene que ver eso?

HERMINIO.—Ya preveíamos la ilusión que le haría salir de este Café del brazo de su amado.

ADELAIDA.—Lo previeron, ¿verdad? Ese es un verbo bien conjugado, mira. Cuánta gentileza. (*Decidida, a* DIMAS.) ¿Te acuerdas de aquella mañana, la primera, la única, en la Isleta, mirando los cisnes del estanque? Tú les echabas migas de pan. Nos mirábamos a hurtadillas, sin atrevernos todavía. Nada tenía importancia: ni la mañana de plata, ni los cisnes, ni las ondas del agua, ni las migas de pan. Importaban nuestras manos rozándose un poquito, disimuladamente, nuestros ojos tanteando en los ojos del otro para ver si recibían el permiso de pasar adelante. Nos olvidamos de respirar, y de pronto tuvimos que dar un gran suspiro, porque nos quedábamos sin aire. ¿Fue así?

DIMAS.—*(Cada vez más desarmado.)* Sí, así fue.

ADELAIDA.—En la Isleta, donde ahora tus magnánimos introductores quieren montar una fábrica de armas, que se dice muy pronto... Nos temblaban las piernas cuando nos retiramos. Y hablábamos de vaguedades que nadie, ni nosotros, habría comprendido. Tú te ibas al día siguiente, ¿no?

DIMAS.—Sí.

ADELAIDA.—¿Al servicio militar?

DIMAS.—Al servicio militar.

ADELAIDA.—Pero nunca más olvidaste la mañana aquella, el gorrión aquel que se paró delante de tus pies y alzó el vuelo azorado, el espeso piar de los pájaros en la arboleda, el crujido del puente de madera sobre el río cuando lo atravesamos juntos, ¿verdad? Y el sol, traspasando las ramas, manchando de dorado el césped y la tierra y la corriente.

DIMAS.—*(Sugestionado.)* No, no lo olvidaré nunca.

ADELAIDA.—Y dijiste «Hasta luego», «Hasta pronto». Y dijiste «Espérame». Y desapareciste.

DIMAS.—*(Con la cabeza agachada.)* Así fue.

ADELAIDA.—Bien. Bien. La prueba ha salido perfecta. Todos los enamorados del mundo hacen las mismas cosas, dicen las mismas cosas, se estremecen de la misma manera... Este no es el hombre que yo espero, señores. Yo no estuve en la Isleta, ni vi cisnes, ni pájaros, ni nada. Pero algo sí hay auténtico: él vivió su momento de oro. Lo que sucede es que la muchacha de la mañana aquella no era yo. (*A* DIMAS.) ¿Me equivoco?

DIMAS.—No se equivoca, no. Me fui al día siguiente al servicio militar. La recordaba tanto, la echaba tanto de menos. Pero había muchas cosas nuevas a mi alrededor, demasiadas cosas nuevas que mirar y que hacer. Yo era muy joven, y ella, también. No tenía nada que ofrecerle; no tenía una vida que compartir con ella. Fui dejando pasar los meses sin escribirle. Tardé en volver. Cuando volví, ella estaba casada.

ADELAIDA.—Pasa siempre. Lo que nos queda luego es el trabajo de procurar que a nadie pueda pasarle igual. Eso es lo único que continúa justificando nuestra vida. (*Acaricia a* TOBÍAS. *A* STONE *y a* HERMINIO.)

Gracias, señores, por haberse tomado la molestia de investigar tanto. Este hombre, Dimas Alcolea, no es muy distinto del que yo espero y seguiré esperando. Cualquier hombre puede ser, en el fondo. No hay que detenerse en el aspecto. ¿Qué sabemos nosotros? No sabemos nada, mis queridos amigos. Gracias de todos modos.

HERMINIO.—(*A* DIMAS.) En cualquier caso, nosotros cumpliremos lo prometido. Su hijo y usted podrán establecerse en la ciudad que tanto deseaban.

RAMIRO.—¿A qué ciudad te refieres, papá?

HERMINIO.—Tú, chitón.

DIMAS.—No acepto ese dinero. Yo no me iré de aquí; ni mi hijo tampoco, si él no quiere.

ADELAIDA.—Tome lo que le ofrecen, Dimas, aunque no se vaya. Ellos tienen de sobra. Son ricos. Es lo único que son. Ellos no entienden nada de lo que hemos hablado. Porque canjearon su momento de oro por cosas a las que ahora de ninguna manera están dispuestos a renunciar. Es explicable: les ha costado tanto, se han negado tanto por tenerlas... Pero lo que no es explicable es que quieran manejar las vidas de los otros, echar basura sobre nuestra riqueza. Miren lo que hago con esas acciones liberadas *(Las rompe.)* que me dieron el día aquel del supuesto aniversario. No quiero ser socia de una fábrica de armas. Todo lo contrario: soy socia de los que no van a consentir que esa fábrica se levante.

STONE.—Qué lamentable despilfarro.

MICAELA.—Eso no, señorita Adelaida. No haga usted eso. Hay gente que necesita trabajar en lo que sea para poder vivir. No haga usted eso. La fábrica permitirá que muchos enamorados se casen, y vivan juntos, y tengan hijos, señorita Adelaida.

ADELAIDA.—Micaela, nadie puede construir su propia felicidad sobre el pesar ajeno.

MICAELA.—Tengo el pálpito de que esta vez está usted descarriada.

ADELAIDA.—¿Sabes para lo que sirven las armas? ¿Sabes tú para lo que sirven las guerras? Para conseguir cientos de miles de cabezas machacadas, de lenguas arrancadas, de cuerpos abiertos en canal como terneras. Cientos de miles de niños sin brazos, sin piernas, sin ojos, sin luz en los ojos, sin ternura. Cientos de miles de personas achicharradas. Y los que sobreviven, todos, sobreviven ya heridos, desangrados por dentro, sin luz también y sin ternura. El humo de las guerras tarda en quitarse más aún que las guerras. (MICAELA *se echa a llorar.)*

MICAELA.—Pero esto es una fábrica sólo, un sitio para trabajar sólo.

STONE.—La voz del pueblo está clamando muy clara, señorita. ¿Quiere usted sublevarlo contra nosotros, contra sus bienhechores? Los pueblos, cuando tienen que progresar, no importa que corran algún riesgo: ¿no es humano correrlo, para que los que nos hereden sean mejores y se encuentren en un mundo mejor?

ADELAIDA.—Palabrerías. ¿Progreso? Qué guasa. No conozco ninguno que no deba hacerse en la paz. Ustedes lo que quieren es convencernos de que huyamos hacia adelante. Y no vamos a huir ni hacia adelante ni hacia atrás... ¿Qué les importa a ustedes el futuro? Las cosas, para ustedes, están bien como están.

STONE.—La ciudad la declarará enemiga suya si intenta privarle de aquello de lo que iba a vivir. Se comporta usted como una solterona ridícula.

ADELAIDA.—Pues eso es lo que soy.

HERMINIO.—*(Entre palo y bola.)* Qué cotorra, señor.

STONE.—La vida tiene muchas cosas importantes: la propia realización, la solidaridad, las responsabilidades con los otros...

ADELAIDA.—Esas cosas, míster Stone, son como los objetos que hay encima de esta mesa. Están ahí, los ponemos, son bonitos o feos, pero sin mesa no estarían si no los sujetara la mesa, se habrían roto ya. La mesa es el amor del que yo hablo (*A* HERMINIO.) como una cotorra, en efecto.

STONE.—Idioteces. (*Señalando a* BORROMEO *y a* ELENA.) ¿A eso llama usted, por ejemplo, amor? Vamos, señor vicario, deje usted esa grotesca comedia para los jóvenes grotescos. Usted y la señora condesa tienen ya edad de entrar en vereda, ¿qué digo en vereda?: en avión. ¿No consiguieron todo lo que querían? Pues no hagan más el indio. Si se gustan, acuéstense y listo. Puede usted hasta darle la absolución a su condesa: más facilidades, imposible.

ADELAIDA.—Hágame el favor de salir de este local, míster Stone. Usted no es más que el propietario de él, y eso no es casi nada. ¡Largo!

STONE.—Vamos, señor alcalde.

HERMINIO.—Ramiro, ven conmigo.

RAMIRO.—No, papá.

HERMINIO.—*(Amenazador.)* Luego nos veremos las caras.

STONE.—Acompáñenos, señor vicario. Déjese de mamarrachadas. Este esperpento (*Por* ADELAIDA.) los ha trastornado a todos, y usted precisa una cura de urgencia y de realidades. Cada cosa en su sitio. Usted es un sacerdote «in aeternum» con el carácter que imprime la consagración. ¿Viene usted o no?

BORROMEO.—*(Descompuesto.)* Perdone... Un segundo. Es necesario que hable con la condesa Elena.

ELENA.—Quizá no, Borromeo.

STONE.—Si no viene ahora mismo, no cuente con nosotros. Usted es partícipe de este contubernio. (*A* HERMINIO.) Vamos. *(Salen.)*

DIMAS.—Aquella mañana, al salir de la Isleta, encontramos una hoja caída del árbol y ya seca. El tiempo y la lluvia habían dejado sólo los nervios de la hoja. Con las caras unidas miramos el sol a través de ella. Vimos juntos el mundo a través de la hoja, que se había convertido en un encaje. *(Va a salir.)*

TOBÍAS.—*(Le coge la mano.)* Padre.

DIMAS.—Quédate tú. (*A* ADELAIDA.) Adiós, y muchas gracias.

ADELAIDA.—*(Lo mira con intensidad.)* Ahora recuerdo que yo vi también el mundo a través de una hoja, en la mañana mía, con otra cara pegada a mi mejilla. Adiós. (*Sale* DIMAS.) Quizá es tu padre, Tobías, el hombre que esperaba. O quizá las mañanas son todas la misma, y las hojas la misma, y nosotros, también los mismos siempre. Los mismos, aunque cambiemos a menudo de rostros.

BORROMEO.—Elena, yo...

ELENA.—Aguarda un poco más, un poco más.

RAMIRO.—*(Para animar a* TOBÍAS, *cabizbajo.)* Toma, fuma. *(Le ofrece un cigarrillo.)* No tengas miedo.

TOBÍAS.—No tengo miedo. Lo único que podría destruirme es que algo te acobardara a ti.

RAMIRO.—(*Con su mano en el cuello de* TOBÍAS.) Descuida. Nos iremos de aquí. Desde que apareciste siento una nueva debilidad, y a la vez una nueva fuerza para remediar esa debilidad.

ADELAIDA.—Hace un día maravilloso hoy.

MICAELA.—Estoy perdiendo facultades, señorita

Adelaida; desde hace un rato me parece que está lloviendo a cántaros.

ADELAIDA.—¿Y es que a los días maravillosos los estropea la lluvia? (*Mira a* ELENA *y a* BORROMEO.) Si no lo es a pesar de todo, un día no es maravilloso... (*A* MICAELA.) Vamos a hacer las rosas más bonitas que nunca. *(A los demás.)* Id vosotros a la Isleta, tomad posesión de ella. La Isleta, a toda costa, tiene que continuar siendo lo que fue. De ella no nos desahuciarán.

ELENA.—*(Con los ojos cerrados.)* Ya puedes decírmelo, Borromeo.

BORROMEO.—Perdona, Elena... Hemos vivido demasiadas cosas por separado.

ELENA.—Sí.

BORROMEO.—Es difícil rehacer el camino, reanudarlo juntos.

ELENA.—Difícil.

BORROMEO.—Somos mayores para empezar ya nada.

ELENA.—Sí, mayores.

BORROMEO.—¿Qué hace todo el día el vicario en un Café? ¿Qué hacemos en medio de esta gente? ¿Somos acaso también nosotros marginados?

ELENA.—Ahora, ya no lo sé... Sí, Borromeo. Es agotador gastarse bromas sobre el sufrimiento de dieciocho años. Decirse: «Quién se iba a imaginar esta felicidad», o «Todo acaba como debía acabar». Porque ¿para qué, entonces, esos dieciocho años?

BORROMEO.—No me gusta que te plantees así la vida: es no entender la economía de la Divina Providencia.

ELENA.—Ni de la de la Divina Providencia, ni ninguna: no entiendo de economía, Borromeo. Sólo sé que no se puede borrar lo que ha pasado. Yo sola, por lo menos, no puedo. Se necesitarían cuatro manos: las

mías y las tuyas. ¿Cómo borrar, si no, tus temores y los míos, las traiciones de los dos, las veces que me he acostado con hombres que no eran tú, lo que he gozado con ellos? Mis gritos de placer, ¿cómo no oírlos? ¿Cómo tachar mi hastío de esos hombres y mi búsqueda desesperada de ellos?

BORROMEO.—Elena, te prohíbo hablar en ese tono. Y en público, además.

ELENA.—Has perdido el derecho de prohibirme nada.

ADELAIDA.—El que no se decide a desafiar al sursum corda por su amor, siempre inventa inconvenientes, le da igual: la sotana, la edad, o cualquier otra cosa.

ELENA.—*(Lenta, conociendo la respuesta.)* Borromeo, ¿te casarías conmigo si pudieras?

BORROMEO.—Es demasiado tarde. Hay reglas sociales que no pueden romperse sin escándalo, situaciones, responsabilidades... No hay que ser egoístas.

ADELAIDA.—¿Y a lo que va usted a hacer le llama no ser egoísta? ¡Qué cara más dura, madre mía! En la vida, todo menos el amor son ficciones, vicario. El alcalde hace de alcalde, y usted, de obispo—o de vicario, qué más da: esto se acaba pronto—. Los que no quieren cargar con la verdad, se preocupan de interpretar lo mejor posible el personaje. ¡Qué asco!

BORROMEO.—Demasiado tarde... A la fuerza, no se puede soñar. Yo he despertado. *(Sale.)*

ADELAIDA.—Siempre fue un trepador. Y lo seguirá siendo. No tardará en llegar a obispo. O a papa, a lo mejor. Debe de juzgar más productivo utilizar a Dios como escalera que ser conde consorte.

ELENA.—Ojalá fuera ése el único dilema. Desde aquí se ve todo demasiado simple. *(Inicia su salida.)*

ADELAIDA.—¿Adónde vas, Elena?

ELENA.—No lo sé. Es lo mismo. He perdido por segunda vez eso que llama usted el momento de oro. Y ésta, ni siquiera me queda el consuelo de pensar que alguien me lo quitó.

ADELAIDA.—*(Acariciándola.)* El amor, cuando concluye en una quiebra fraudulenta lo mismo que un contrato, es un hueso muy duro de roer.

ELENA.—Lo roeré. En este dolor he estado ya otra vez: reconozco su mano oscura, sus ojos fríos y sus largos cuchillos. Ya ha pasado la tregua de sosiego y pureza que me dio. Ahora vuelvo a lo mío. A lo mío, más sola todavía. *(Sale.)*

ADELAIDA.—Cuánto amor, cuánto ha de haber por el mundo con la etiqueta de un nombre colgada, como en una consigna de estación, sin dueño ya, flotando para siempre. La propiedad de ese amor ha prescrito. *(Animándolos a todos.)* Nos quedamos, como siempre, los jóvenes. Yo estoy deseando cumplir diecinueve años. Debe de ser cuestión de proponérselo. Mi tía Ursula, a los noventa, empezó a echar los dientes por tercera vez. A la Isleta. Cómo me gustaría acompañaros hoy: me vine sin despedir de tantas cosas... Si os aseguran que está lloviendo, no lo creáis. Si os anuncian que os va a salir mal vuestro intento, contestadles: «Y porque el amor pueda acabarse, ¿no va a ser comenzado? ¿No se acaba el dinero, y lo queréis ganar? ¿No se acaba la vida, y tenéis hijos?» Ellos lo tienen todo. Todo, menos la esperanza. Porque para esperar es preciso carecer de muchas cosas, de todas las cosas que se esperan. *(Las últimas frases las ha dicho con un llanto en la voz. Ahora se abrazan todos, se apiñan. Entra* HERMINIO *y los contempla unos segundos.)*

HERMINIO.—Así quería yo verlos, así. Voy a cerrar este local por atentar contra la moral pública. *(Por*

GRACIA.) Esta es una suripanta de muchísimo cuidado, y el negro, un violador. De ellos nacerán niños a rayas, si es que son niños los que nacen y no demonios. Y éstos, dos alfeñiques... (*Una reacción de los jóvenes. Se interpone de nuevo* ADELAIDA.)

ADELAIDA.—Silencio, señor alcalde. Deje de decir aberraciones. Usted, para el Paraíso, sigue siendo un botones que abre y cierra las puertas.

HERMINIO.—Pues a cerrarlas vengo. Porque usted es una celestina, una proxeneta, una corruptora de jóvenes...

ADELAIDA.—Igual que Sócrates. Terminaré fatal.

HERMINIO.—Usted ha convertido el Paraíso en una casa de citas y en un asilo de zurrapas. Esto va a concluirse.

ADELAIDA.—Cuando saliste de aquí, Herminio, fue para dar un braguetazo. Eso, por lo visto, sí es moral.

HERMINIO.—Por la Iglesia, me casé por la Iglesia.

ADELAIDA.—Por la Iglesia o por el Ejército, a mí me da lo mismo. Te casaste por dinero, y ya está. Pero sigues siendo tan tonto como cuando estabas aquí con un gorrito igual que una tarta de cumpleaños, y un uniforme verde.

HERMINIO.—Yo soy aquí la primera autoridad. Yo he sido designado por la más alta autoridad del país.

ADELAIDA.—¿Y quién la ha designado a ella, vamos a ver? ¿Y qué sabe esa alta autoridad de este pueblo? No tiene que ser la autoridad tan alta, amigo mío. Más bajita, y así verá lo que pasa debajo. *(A los chicos, que se han burlado un poco del alcalde.)* Niños, a la Isleta. Dejadme a mí que calme a este ciempiés. Hala, a disfrutar del día maravilloso. *(Van a salir.)*

HERMINIO.—Ramiro, tú te quedas. (*Salen* GRACIA *e* ISMAEL.) Me vas a oír.

ISMAEL.—Vamos.

RAMIRO.—(*A* TOBÍAS.) Vete tú, pero vuelve pronto. Todo se habrá resuelto. Ten confianza en mí.

TOBÍAS.—Te amo, Ramiro.

HERMINIO.—(*A* TOBÍAS.) Vete de aquí, hijoputa. (*Sale, sereno,* TOBÍAS, *después de mirar a* RAMIRO. *A* ADELAIDA.) Y usted, también. Tengo que hablar a solas con mi hijo, si es que eso es mi hijo. Fuera de aquí, señorita o lo que sea.

ADELAIDA.—Andando, Micaela; hoy haremos las flores en mi cuarto. Ramiro, si me necesitas, da una voz. Contentísima me voy, buey de Belén. (*Salen* ADELAIDA *y* MICAELA. *Pausa en la que se oyen los resoplidos de* HERMINIO.)

RAMIRO.—¿Qué querías decirme?

HERMINIO.—Eso digo yo. ¿O es que tú no tienes nada que decirme a mí? ¿No tienes ninguna explicación que darme?

RAMIRO.—Yo lo único que pretendo es ser como soy. Nada más: que me dejen ser como soy.

HERMINIO.—*(Violento, aferrándosele.)* Pero ¿cómo eres? ¡Di! ¿Cómo eres? ¡Dilo!

RAMIRO.—Déjame. Quiero vivir mi vida.

HERMINIO.—Eso decís todos, pero bien que os agarráis a la teta para chupar del bote y vivir de la de los demás.

RAMIRO.—No te alteres, papá... Me voy a ir de casa. No quiero puestos en la fábrica, no quiero nada de lo que tú me ofreces, ni el coche ya. Toma: las llaves. *(Se las da.)*

HERMINIO.—*(Quizá ahora el desconcertado.)* ¿Y qué vas a hacer por ahí? Dilo, ¿qué vas a hacer? Te irás cuando yo quiera. Estos niños bonitos, estos hijos de papá, que, como no tienen otra cosa que hacer, se dedi-

can a hacer revoluciones... Yo, que te he dado la vida, lo más grande que hay...

RAMIRO.—*(Interrumpiéndolo.)* Tú me diste la vida de una vez; no te la voy a devolver día por día. Además, tú me la diste sin que yo te la pidiera, así que aguántate. (HERMINIO *le da una bofetada.)*

HERMINIO.—¡Ahora sí que se acabó! A ti lo que te pasa es que eres un monstruo, un engendro. Te gustan los hombres, ¡qué bochorno! Eres un degenerado, un anormal.

RAMIRO.—No; soy normal.

HERMINIO.—Pero ¿vas a decirme que tienes los mismos derechos que yo? ¿Qué habré hecho para merecer semejante castigo? ¿No he sido honrado, Dios, y trabajador y compensivo, siempre? Tú vas en contra de la Humanidad, de la Naturaleza, de todo...

RAMIRO.—Por lo menos no quiero ir en contra de mí mismo.

HERMINIO.—¿En contra tuya? Pero ¿quién te crees que eres? Tú tendrás que hacer lo que Dios manda.

RAMIRO.—Dios no manda nada. Los que mandáis sois vosotros. Dios, si existe, es el que me ha hecho como soy. El y tú.

HERMINIO.—*(Sacudiéndolo.)* ¡Blasfemo! Lo que faltaba. Esta misma tarde te confiesas con el señor vicario. Bueno, o con el que sea, que también el vicario está hecho un cromo. Te confiesas, comulgas y cambias de vida. Y que tu madre no se entere de este escándalo. Hay que ahorrarle a esa santa un sufrimiento tan enorme. Si tú no eres malo, hijo mío. Esas cosas que a ti te ocurren no son de verdad, son barullos mentales. A mucha gente le ha pasado algo así, al principio; pero eso se supera. Si te lo propones, lo superas...

RAMIRO.—Es que no quiero proponérmelo.

HERMINIO.—Con lo obediente y cariñoso que eras de niño que daba gusto verte, y lo orgulloso que estaba yo de ti. ¡Qué tragedia, Dios mío! ¡Ay, cambia, Ramiro, hijo, que estás engatusado!

RAMIRO.—Pero ¿por qué? Cada uno tiene un destino. No se debe cambiar. Soy feliz de este modo. No se puede cambiar.

HERMINIO.—¿Qué no has de poder tú? Con lo listo que eres. Yo te ayudaré. Te ayudaremos todos. Eso son musarañas, líos de gente que no tiene nada que hacer, la libertad que habéis tenido siempre. Queríais libertad: para esto, ¿no?

RAMIRO.—Para lo que sea, papá. La libertad no se da a trozos.

HERMINIO.—Ramiro, ¿no te das cuenta de que un hijo mío no puede ser así; que ni en mi familia ni en la de tu madre ha habido nunca de eso? Reacciona. Si lo que a ti te pasa es que eres demasiado inteligente y te sales de lo común. Ahí está todo, y luego las malas compañías. Ya verás cómo todo se arregla. Tú mandas a hacer puñetas al chiquilicuatro ése, que es el que te ha trastornado la cabeza. En cuanto dejes de verlo, de eso me encargo yo, punto final. Muerto el perro se acabó la rabia.

RAMIRO.—No, papá. Soy como soy. Y defiendo a todos los que, por alguna razón, son diferentes de la mayoría. No quiero hacerle daño a nadie, pero soy así.

HERMINIO.—Qué cargante te pones. Qué vas a ser así. Ni así ni asá. Un hombre puede ser lo que le dé la gana. Tú pones toda tu voluntad y, si es preciso, vas a un médico. Un buen sacerdote y un buen médico, con unas vitaminas, y arreglado; no te vuelves a acordar de este asunto. (*Aparece* TOBÍAS.) Ahí lo tienes. Dile lo que le tienes que decir. Díselo. *(Pausa.)*

TOBÍAS.—¿Qué, Ramiro?

HERMINIO.—¡Díselo! Por tu bien y por el suyo. Porque estoy dispuesto a hacer recaer sobre él todo el peso de la ley. Y es un peso terrible. El es un peligroso social, ya lo sabes. Y yo voy a cargármelo. ¡Díselo!

TOBÍAS.—¿Qué, Ramiro?

HERMINIO.—Por su bien.

RAMIRO.—Sí... Es mejor. Es mejor que no nos veamos más.

HERMINIO.—*(Animándolo.)* Así, así.

RAMIRO.—Todo ha sido una ilusión, un imposible. Es mejor terminar. No quiero hacerle daño a nadie. A nadie. A nadie...

TOBÍAS.—*(Mientras sale andando hacia atrás entre una afirmación y una pregunta.)* Terminar... ¿Terminar...?

HERMINIO.—Eso, eso. Ahora sí que eres mi hijo. Dios te lo premiará, Ramiro. Ya verás cómo te casas y tienes hijos y eres un hombre de provecho y te gustan las mujeres. ¿A quién le amarga un dulce? Anda, anda, vamos a darle un abrazo a tu madre, y bendito sea Dios. (*Salen. Después de una pausa entra por su lateral, furibundo,* MÍSTER STONE.)

STONE.—¡Adelaida! ¡Adelaida!

ADELAIDA.—*(Que entra desde su lateral.)* No los puedo dejar solos ni un momento. ¿Qué pasa? ¿Qué es ese griterío?

STONE.—Faltan varios prototipos de la caja. Los más caros. Quien los haya robado ha tenido que pasar por aquí. ¿Quién ha sido?

ADELAIDA.—Yo ni siquiera sé lo que son prototipos, de modo que ya ve.

STONE.—Los prototipos de armas de mi fábrica. Probablemente ha sido usted.

ADELAIDA.—¿Yo? ¿Qué iba a hacer yo con un revólver? ¿Usted se lo imagina?

STONE.—Usted ha tratado de amotinar a todo el pueblo contra mi proyecto. Usted, un loro viejo, al que voy a aplastar como a una cucaracha. Por lo pronto, váyase usted de mi café ahora mismo. En este mismo instante.

ADELAIDA.—Este es mi puesto, y no me moveré por muy suyo que sea. ¿No le quedan pistolas? Pues ya puede usted empezar a disparar. Si no es muerta, no salgo. Estaría bonito que él viniera y yo me hubiese ido.

STONE.—Devuélvame usted los prototipos.

ADELAIDA.—Yo no tengo nada que ver con sus abominables bricolages. Yo no tengo nada que ver con su mundo.

STONE.—¡Cretina! Usted ha sido utilizada toda su vida, usada como una zapatilla para distraer a la gente. Yo he organizado «for faits» en que sus estúpidas arengas sobre el amor estaban incluidas, con el viaje, el hotel y un cubalibre. Usted ha formado parte de los traspasos del Paraíso, como esta silla y como esta cortina; a usted se la ha empleado para reanimar la economía de la ciudad; usted ha sido comprada y vendida como un objeto artístico más, igual que un «souvenir». ¡Desgraciada! «Yo no formo parte de su mundo», dice. ¿De qué mundo forma usted parte, hazmerreír de vía estrecha? Qué ciega ha estado usted.

ADELAIDA.—No, no. Quizá de esa enumeración que ha hecho, sepa yo más que nadie. Nunca me he tenido por tonta.

STONE.—Ahora se ha terminado. El Paraíso echa el cierre. Basta de contemplaciones. ¡A la calle! A confundirse con la gente. A ser lo que es usted y que lo se-

pan todos: una vieja loca, solterona e histérica. (*Va a replicarle, cuando entra, desgarrado,* RAMIRO.)

RAMIRO.—¡Tobías! ¡Tobías! Se ha ido.

ADELAIDA.—¿Qué te sucede? Estás descompuesto.

RAMIRO.—*(Va a abrazarse a ella.)* Me han obligado a terminar con él. (*Aparece* HERMINIO.)

ADELAIDA.—(*Deteniendo a* RAMIRO.) Nadie, ni en este mundo ni en el otro, puede obligar a eso.

HERMINIO.—Yo, sí. Vuelve inmediatamente a casa, Ramiro.

STONE.—¡A la calle! ¡A la calle!

ADELAIDA.—(*Que no escucha a* STONE.) Debí figurármelo. ¡Las familias! ¡Los buenos padres!, que nunca acaban de soltar a sus hijos, que los estrangulan con el cordón umbilical por no cortarlo a tiempo.

STONE.—*(Interrumpe.)* ¡Mis prototipos!

ADELAIDA.—(*A* STONE.) ¡Cállate! (*A* HERMINIO.) La vida es más ancha, más honda, más incomprensible. Tiendas de cintas como la suya...

HERMINIO.—*(Saltando.)* ¿Tienda de cintas, mis grandes almacenes?

ADELAIDA.—... y más grandes aún, las hay a cientos, a miles, a millones. Qué porquería, vivir para vender metros de cintas, kilómetros de cintas; para morir luego ahorcados por las cintas. Qué risa. Enhorabuena.

HERMINIO.—Y estarse aquí, en este miserable agujero, como una comadreja, ¿es vivir?

ADELAIDA.—Yo estoy aquí por algo que usted aún no ha entendido. (*A* RAMIRO.) Si tú no estabas orgulloso de tu ideal, si tú no lo respetabas, ¿cómo querías que lo respetaran los demás? Si nos echan de nuestra Isleta, será porque nosotros hemos retrocedido.

STONE.—Mis prototipos, ¿dónde están? Ya no hay más Paraísos.

ADELAIDA.—Déjeme de armas y de fábricas. ¿No oye usted que estoy hablando de amor? (*A* RAMIRO.) ¡Corre, búscalo, llámalo! (RAMIRO *hace ademán de salir.*)

HERMINIO.—¡Detente, Ramiro! (*Sale* RAMIRO.) ¡Ojalá hubieras nacido muerto!

ADELAIDA.—Maldiga usted. Nunca ha sabido hacer otra cosa.

HERMINIO.—(*A* ADELAIDA.) Usted entró aquí sola, sola, sola. Y no tenía dieciocho años; los treinta ya no los cumpliría.

ADELAIDA.—Bonita forma de conjugar un verbo.

STONE.—Voy a mandar traer cañones, cañones de artillería. Los colocaré en la Isleta, apuntando hacia el pueblo. Y el pueblo hará lo que yo mande. Ya está bien de consentir insurrecciones.

ADELAIDA.—Váyase usted a hacer gárgaras con sus cañones y sus atrocidades. (*Entran* GRACIA *e* ISMAEL.)

ISMAEL.—Ramiro iba corriendo como un loco. ¿Qué ha pasado?

STONE.—Eso pregunto yo. Tú eres el responsable de las instalaciones. Han desaparecido los prototipos de las armas. ¿Qué tienes que alegar?

ISMAEL.—Nada. ¿Qué quiere usted que alegue?

HERMINIO.—(*A* ADELAIDA.) Va usted a pagarlas todas juntas.

STONE.—(*A* ISMAEL.) ¿De dónde vienes con esta muchacha?

ISMAEL.—Es mía.

STONE.—¡Traidor! ¡Traidor! Un negro, si no te la hace a la entrada, te la hace a la salida.

ADELAIDA.—Estoy hasta la coronilla de oírle decir majaderías. Para ustedes, la gente es una etiqueta de ficha de archivo: negro, obispo, vieja, homosexual,

condesa, puta. ¡Ya está bien! La gente tiene su alma en su almario, y ustedes sólo ven los ropajes, lo que se pone y se quita, no lo que está debajo y es la verdad de cada uno. Estoy harta de soportarlos. Ni un segundo más. *(Hace un gesto de olvidarlos y se vuelve con otro tono a la joven pareja.)* ¿Cómo es que habéis venido tan temprano, con este día tan maravilloso?

GRACIA.—En la Isleta llovía a mares, señorita. Hemos estado a punto de ahogarnos. El río se estaba llevando ya los puentes.

ADELAIDA.—¿Y por tan poca cosa os habéis vuelto? Hay que saber cuál es el puesto de cada uno y mantenerse en él. Si yo me hubiera amilanado tan pronto, hace cuarenta años que no estaría aquí. *(Los acaricia.)* Pero estáis aprendiendo, aprenderéis. Un día, un día subiremos al Fuji Yama sin movernos de sitio. *(A* STONE. *Tiene abrazada a la pareja.)* No sé si el pueblo se amedrantará con sus cañones; pero nosotros; no.

STONE.—Ahora vamos a verlo.

HERMINIO.—(*Al mismo tiempo que* STONE.) Fuera de aquí. *(Se aproximan amenazadores a ella.)*

ISMAEL.—No le toquéis ni un pelo. Ni a una, ni a otra, u os parto el alma.

ADELAIDA.—*(Sonriente.)* ¿Eh? El amor está vivo, vivo, ¡vivo! Y siempre triunfará de los cañones. *(Al ver la expresión de los otros, que miran hacia la puerta, se vuelve ella. En la puerta ha aparecido* RAMIRO *con el cadáver de* TOBÍAS *en los brazos.)*

RAMIRO.—Está muerto. Se ha dado muerte él mismo. *(Tira una pistola a los pies de* STONE, *que la recoge.)*

ADELAIDA.—Era como una espiga. Era como una fruta. Y está muerto... Aprende, Micaela: para esto valen las pistolas. Esto harán con tus hijos cuando ya no

les sirvan. (*Muy cerca de* RAMIRO.) Ya estamos pagando todos el desamor.

HERMINIO.—Ramiro, hijo.

ADELAIDA.—Márchese. Vaya a vender sus cintas. Usted ha fracasado como padre. (*A* RAMIRO.) Son ellos los culpables. Te quedarás aquí conmigo para siempre... *(Junto al cadáver.)* Muertos por todas partes. Hacia donde miremos. Muertos buenos y malos, como los vivos. El único mal verdadero es ir contra la vida. Nosotros, Tobías, continuaremos tu linaje. (*A* RAMIRO.) Nadie muere del todo. Vive tú por los dos. Vive tú por todos los que han sido aniquilados en nombre de la horrible decencia, de la ambición, en nombre del poder. (*A tiempo de oír las últimas frases, ha entrado* BORROMEO.)

BORROMEO.—Señora, respete usted la muerte.

STONE.—Esto debió preverse. Una mujer que lleva más de cuarenta años sin ir a misa ni recibir los sacramentos, tenía que terminar de mala manera. (*A* ADELAIDA.) Su ejemplo es nefasto. Es usted un miembro corrompido de la sociedad, y la sociedad tiene que ejercer sus defensas. Hay que extirpar al miembro corrompido.

BORROMEO.—Sí, señor. (*A* ADELAIDA.) Usted es cómplice de lo que aquí ha ocurrido.

ADELAIDA.—Señor vicario, ya veo lo que hace usted de cintura para arriba, y no me gusta. Pero de cintura para abajo, ¿qué es lo que hace? *(Entra* ELENA, *que se queda aislada al fondo.)*

BORROMEO.—Lo que usted. ¿No está sentada aquí, esperando por no sé qué trivial promesa? A mí el mismo Dios me ha prometido su amor y su vida eterna. Y eso hago: merecerlos.

ADELAIDA.—Puede que Dios se los haya prometido.

Lo malo es que usted no se lo cree. Ninguno que sea como usted se lo cree. La otra vida será la verdadera, pero, por muy eterna que sea, la tenemos que conquistar a través de ésta. La vida, señor vicario, no es sucia, ni portentosa, ni atroz, ni sorprendente. De la vida no se puede decir nada; nada, sino que es única. Lo que venga después, no lo sabemos. (*Señalando al cadáver y a* RAMIRO.) Sabemos lo que se queda aquí.

BORROMEO.—Un miembro corrompido: ácrata y atea.

ADELAIDA.—Quizá, pero sé que un cristiano que acata la injusticia, que acepta el crimen, que se resigna a la opresión, está ayudando a que el mal se multiplique. Cristo fue un pacifista, pero no se lucraba. Señor vicario, me temo que como haya otra vida, va a recibir usted muy buenos tizonazos.

HERMINIO.—Ni caso, señor vicario. Para conveniencia de todos... (*A* ELENA, *que no se mueve.*) Elena, ¿acepta usted casarse con mi hijo? (*A* STONE.) Las cosas hay que hacerlas en caliente.

ELENA.—Me da igual.

ADELAIDA.—¡No! ¡No! ¡No!

ELENA.—(*A* ADELAIDA.) Me da igual. Ya no siento nada. Acaso sólo un poco de rencor contra usted, por no haberme obligado a amar a quien amaba.

ADELAIDA.—A eso no se puede obligar. (*Por* RAMIRO.) Pero tampoco a amar a quien no se ama.

ELENA.—El matrimonio nada tiene que ver con el amor.

HERMINIO.—Tengo el honor de pedir su mano. Es en beneficio de todos, señor vicario. Le ruego que, cuanto antes, una en bendito matrimonio a mi hijo Ramiro y a la condesa Elena.

ELENA.—(*A* BORROMEO.) Por fin sólo me queda

confesarme con usted y que me absuelva, y aceptar que me case, y ser consocios en la fábrica de armas. Un final muy feliz.

ADELAIDA.—¡Fuera del Paraíso! ¡Fuera con vuestras inmundicias!

BORROMEO.—Nosotros no nos oponemos ni al amor, ni a la alegría, ni a la esperanza. Hemos sacrificado...

ADELAIDA.—*(Interrumpe.)* Sacrificar es hacer sagrado, no pisotear. Envidiosos, celadores de un orden inventado, de una moral inventada, de una apariencia de moral. (*A* ELENA *y a* BORROMEO.) Ahora que decidisteis la piadosa imposibilidad de vuestro amor, es cuando os meteréis juntos en la cama. Fuera de aquí. Fuera del Paraíso. Dejadnos a solas con nuestra nueva víctima.

STONE.—Por gente como usted funciona mal el mundo, por los idealistas: manzanas podridas que es preciso separar de las otras. El mundo no es el Paraíso; es una casa de vecinos, donde hay que respetar el horario y pagar las cuentas, y en la que tenemos que vivir con los pies en el suelo. Yo le enseñaré a usted qué caro sale alzarse contra el bien común.

ADELAIDA.—Usted llama bien común a lo que le conviene.

STONE.—Nos veremos, señorita del Diablo. Esto no se quedará así.

ADELAIDA.—Ojalá no se quede.

HERMINIO.—Anda, Ramiro. (RAMIRO *vacila.*)

ADELAIDA.—*(En un grito.)* ¿Es que nada ha servido para nada? Su muerte no puede ser inútil. (RAMIRO *cae sollozando sobre el cuerpo de* TOBÍAS.)

HERMINIO.—(*A* ADELAIDA.) Se acordará usted de esto.

ADELAIDA.—Nos acordaremos todos de esto, señor

alcalde. Todos. Así lo espero. (*Salen* STONE, RAMIRO *y* BORROMEO.)

ELENA.—Yo me acordaré siempre, se lo juro, Adelaida. Aquí me quedo yo. Aquí me acabo. *(Sale.)*

ADELAIDA.—*(Se dirige hacia la puerta. Cierra con llave.)* Ha dejado de llover. Necesitamos darnos prisa. No tardarán los buitres: los conozco. (*Besando a* TOBÍAS.) Dulce carroña, dulce.

GRACIA.—¿Va a salir usted del Paraíso?

ADELAIDA.—Yo, no. Vais a salir vosotros.

ISMAEL.—Nos defenderemos, nos atrincheraremos, no los dejaremos pasar.

ADELAIDA.—El Paraíso es suyo.

GRACIA.—Pero la gente está con nosotros. La gente está con usted.

MICAELA.—(*Postrándose ante* ADELAIDA.) Yo estaba ofuscada, señorita Adelaida; yo estaba ciega. Perdóneme, si puede. (ADELAIDA *la acaricia.*)

RAMIRO.—El Paraíso es nuestro. Voy a levantar ahora mismo al pueblo entero.

ADELAIDA.—La gente está con quien tiene la fuerza, con quien tiene el dinero, con quien la empuja y la maneja. La gente qué va a hacer.

RAMIRO.—Usted es para ellos la personificación de la esperanza.

ADELAIDA.—No. La esperanza sois vosotros. (*A* GRACIA.) Te prometí que el día de tu boda saldría del Paraíso para acompañarte. Creo que el día ya ha llegado. Pero yo no saldré. (*Saca las alianzas que le dio* ELENA.) Ismael, ¿quieres a Gracia? (ISMAEL *afirma.*) Gracia, ¿tú quieres a Ismael? (GRACIA *afirma. Ellos se ponen recíprocamente los anillos. Los besa.*) Sed uno del otro para siempre.

GRACIA.—¿Por qué está triste, señorita Adelaida?

ADELAIDA.—No estoy triste: es que ha llegado el fin.

STONE.—(*Desde fuera con* HERMINIO.) Adelaida, ábranos, ábranos.

ADELAIDA.—(*A* ISMAEL.) Atranca bien la puerta, que no entren.

STONE.—*(Desde fuera.)* Traigo una declaración de ruina del edificio. Y una orden del Ministerio de la Vivienda avalada por los arquitectos municipales. Es preciso desalojar. Hay un enorme riesgo. Si no lo hace voluntariamente, la sacarán a la fuerza los bomberos.

HERMINIO.—*(Desde fuera.)* Se lo decimos por su bien.

ADELAIDA.—Ya una noche intentaron sacarme a la fuerza los bomberos y no lo consiguieron. Estaría graciosa la vieja señorita del Paraíso montada en un camión colorado tocando una campana.

STONE.—*(Desde fuera.)* No la ayudará nadie. Hay orden de que ni un alma salga de su casa. Está sitiado el pueblo.

ADELAIDA.—*(En un tono muy íntimo.)* Un día, siendo niña, me dormí al pie de un ciruelo silvestre. No sé por qué lo recuerdo ahora. Las ciruelas estaban ácidas, su sabor me acorchaba la boca. ¿Por qué recuerdo ese sabor? ¿Por qué recuerdo a esa niña dormida? Cuando me desperté había caído la tarde y estaba sola. Me corría una oruga por la falda. Estaba tan sola, que no grité siquiera... ¡Salid, deprisa! Afortunados los que pueden borrar recuerdos con recuerdos. En seguida, ¿no veis que no quiero llorar? *(Casi los empuja.)*

MICAELA.—Usted va a ver a mi Juan antes que yo. Cuéntele todo bien contado: que los niños van bien, que yo hago lo que puedo, que no es mucho, y que pronto no les seré precisa. ¡Que me reclame, señorita Adelaida!

ADELAIDA.—*(Por la pipa de uva de la primera parte.)* Te devuelvo el regalo que me hiciste. Me ha traído muy

buena suerte, pero ahora es natural que lo tengas tú. Conmigo ya ha cumplido. Sal. (ADELAIDA *y* MICAELA *se besan. Salen.*)

STONE.—*(Desde fuera.)* Vamos a clausurar el Paraíso. Adelaida. Obedezca.

HERMINIO.—*(Desde fuera.)* Cuando cuente diez, el jefe de bomberos comenzará las obras de clausura y será tarde para salir.

STONE.—*(Desde fuera.)* No querrá morir emparedada como una rata, que es lo que es.

GRACIA.—Señorita Adelaida, véngase con nosotros.

ADELAIDA.—Vosotros tres salid por la ventana. (*A* ISMAEL *y* GRACIA.) Iréis a un sitio donde el amor sea el único rey y la esperanza la única reina. Si no existe, inventadlo; porque ése es el verdadero Paraíso... Y habladles de la vieja señorita a vuestros hijos, que serán tan morenos.

GRACIA.—No, señorita; no.

ISMAEL.—Véngase con nosotros.

ADELAIDA.—¿Creéis que no siento la tentación? Por la ventana, pronto. *(Se oyen, fuera, las voces del cabo de bomberos que con un megáfono cuenta de uno hasta diez, coincidiendo casi con el final.)* Adiós. Sed dichosos y libres, y haced dichoso y libre al mundo que empecéis. (*A* RAMIRO.) No llores. Un testigo no llora.

RAMIRO.—Pero, usted...

ADELAIDA.—No iba a estropear mi papel al final. Anochece. Es la hora más favorable para recibir al amor. (*A* RAMIRO.) Tú ya sabes lo que es.

RAMIRO.—Sé lo que es: no morir.

ADELAIDA.—*(Después de mirarlo.)* Fuera, fuera, dejadme. Me habéis entretenido demasiado. Adiós.

GRACIA.—*(Llorando.)* No, no.

ADELAIDA.—Es verdad: adiós, no, porque habrá un

mes de mayo. Van a tapiar la ventana. Huid. Confío en vosotros. Tu guitarra, Ismael, no te la olvides. *(Se la alcanza.)* Que tus hijos aprendan nuestra canción. Recordadme... Afortunados los que pueden borrar recuerdos con recuerdos.

GRACIA.—*(Echándole un chal sobre los hombros.)* Refrescará, señorita Adelaida.

ADELAIDA.—Sí. Recordadme. Hasta después. *(Ya han salido. A los de fuera.)* Ahora ya podéis matar a vuestros hijos, porque vuestros hijos son enemigos vuestros. Ya tenéis contra quien tirar. O podéis mataros los unos a los otros. Se acabó: ya estáis solos... Yo estoy sola también. Mejor: tengo mucho que hacer antes de que llegue quien tiene que llegar. *(Va hacia* TOBÍAS. *Se sienta junto a él. Se pone a hacer flores de papel.)* No ha vencido el bien, tampoco el mal; la partida ha quedado en tablas, como estaba. Pero llegará un día en que será nuestro el Paraíso, porque lo hayamos construido entre todos. Está bien. *(Se oye un gorjeo.)* ¿Ha cantado un pájaro? O es aún otra broma de mi corazón...

STONE.—*(Desde fuera.)* Expiró el plazo. ¡Basta! Por última vez: ¡salga del Paraíso!

ADELAIDA.—Un día, en Nueva Zelanda, atravesé una escuela. «Mañana»—pensé—«yo no estaré ya aquí, y los niños tendrán clase, sin embargo, y seguirán jugando a la pelota»... *(Otro gorjeo.)* Sí, está cantando un pájaro. Vendrá, vendrá. Por fin encontraremos el amor. No nos faltarán flores. Está bien. Está bien. Todo está bien.

TELON

INDICE

INDICE

PRÓLOGO ..... *Pág.* IX

LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN:

Antecrítica 5

Parte primera 7
Parte segunda 44

EL CARACOL EN EL ESPEJO:

Escena primera 79
Escena segunda 87
Escena tercera 99
Escena cuarta 109
Escena quinta 119
Escena sexta 125
Escena séptima 132

EL SOL EN EL HORMIGUERO:

Parte primera 149
Parte segunda 197

NOVIEMBRE Y UN POCO DE YERBA:

Parte primera 231
Parte segunda 276

SPAIN'S STRIP-TEASE:

Acto único 309

LOS BUENOS DÍAS PERDIDOS:

Nota preliminar 353

Parte primera:

Cuadro primero 355
Cuadro segundo 374

Parte segunda:

Cuadro primero 394
Cuadro segundo 416

ANILLOS PARA UNA DAMA:

Palabras del autor 433

Parte primera 437
Parte segunda 469

LAS CÍTARAS COLGADAS DE LOS ÁRBOLES:

Palabras del autor 495

Parte primera 497
Parte segunda 534

¡SUERTE, CAMPEÓN!:

Orientación para el montaje de esta pieza 581

Parte primera 583
Parte segunda 645

¿POR QUÉ CORRES, ULISES?:

Palabras del autor 691

Parte primera 695
Parte segunda 741
Epílogo 774

PETRA REGALADA:

Palabras del autor 779

Acto primero 781
Acto segundo 821

LA VIEJA SEÑORITA DEL PARAÍSO:

Palabras del autor 855

Parte primera 857
Parte segunda 897

DATE DUE

CARR McLEAN, TORONTO FORM #38-297